



الهيئة العامة للترسيمة والثقافة والمعلومات

# الفن العربي الإسلامي

الجزء الأول

المداخل

نونس 1994



Bibliotheca Alexandrina

0050136



يمثل هذا الكتاب الذي تقدمه اليوم لقراء العربية بعنوان (كتاب الفن العربي الاسلامي) عملا جديدا وطريفا. فليس هو بالموسوعة الصغيرة التي تجتريء الموضوعات وتقدمها لقرائها في صفحات محدودة قد تفيد ولا تغني، ولا هو كتاب عادي بالنظر إلى موضوعه ومضمونه وطريقة اخراجه.

انه محاولة للجمع بين هذا وذاك، بين فكرة وشكل الموسوعة النوعية، وطابع الكتاب الجاد لما يحتوي عليه من الدراسات الموسعة المعمقة.

ولعل أهم ما يميز هذا العمل هو أن معظم دراساته أنجزها باحثون من أبناء هذه الأمة، متخصصون في المجالات التي كتبوا فيها، مشهود لهم بالكفاءة والجديّة، والقليل من دراسات هذا الكتاب وقع الالتجاء في كتابتها إلى علماء أجانب، نظرا لاختصاصهم في مثل تلك الموضوعات ولعدم التوفيق إلى الباحث العربي الذي يعوض أمثالهم.

وبذلك فإن هذا العمل يعد أول نظرة عربية لهذا المجال البكر الذي احتكر الاختصاص فيه الأوروبيون، ولم يكونوا دوما منصفين لانجازات حضارتنا، وقد تكون هذه المبادرة حافزا ومشجعا على القيام بأكثر من دراسة متعمقة متخصصة في مثل هذه الفنون، سواء من قبل المؤسسات العربية، أو الجامعات ومراكز البحث.

ان المنظمة العربية مدينة في انجاز هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة إلى كل من ساعدها من العلماء والباحثين العرب الذين تفخر بهم، وتشيد باستجابتهم الكريمة وتلبية الدعوى، وكذلك للباحثين الأجانب الذين لم يخلوا بالمساعدة والتعاون حين علموا ان المنظمة هي التي تتولى الاشراف على هذا العمل.

محمد الجبري  
المدير العام







الفن العربي  
الإسلامي





المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم  
إدارة الثقافة

# الفن العربي الاشتراكي

الجزء الأول

## المدخل

تونس 1994

الفن العربي، الاسلامي، الجزء الأول (المداخل)/المنظمة العربية للتربية  
والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة - تونس : المنظمة...، 1994 -  
232 ص.

ق / 06 / 1994 / 003

جميع حقوق النشر والطبع محفوظة للمنظمة

# المحتوى

7	تقديم .....	أ. محمد الميلي ابراهيمي
9	مدخل عام .....	د. عبد العزيز الدولائي
23	مفهوم الأمة في الحضارة العربية الاسلامية .....	د. محمد عمارة
40	اللغة العربية حاملة الفكر والأدب وموحدة الثقافة العربية .....	د. تمام حسان
66	المجتمع العربي من الجاهلية إلى الاسلام .....	أ. محمد الشابي
83	المؤسسات العربية والاسلامية ودورها الحضاري .....	د. سعيد عبد الفتاح عاشور
93	العلوم والاستكشافات ودورها في تطوير الصناعات والفنون .....	د. محمد المويهي
103	المسالك وطرق التجارة والمواصلات .....	أ. محمد الشابي
114	تخطيط المدينة العربية الإسلامية .....	د. عبد العزيز الدولائي
126	وظيفة العمارة العربية الإسلامية : استجابة الشكل إلى المضمون .....	د. غازي رجب محمد
141	مساهمات شعوب وحضارات ما قبل الإسلام في الفن الاسلامي .....	د. لوسيان قولفان
151	نحو نظرية للجمالية الاسلامية .....	أ. علي اللواتي

- 170 - فن التصوير عند العرب .....  
د. عيسى سلمان
- 197 - الموسيقى مظهر من مظاهر الوحدة الإسلامية .....  
د. محمود قطاط
- 216 - تأثير الفنون الإسلامية في الفن الحديث .....  
د. عفيف الدهنسي

## تقديم

اتجهت المنظمة العربية في أواخر هذا العقد من القرن العشرين بتوجيه من مؤسساتها الدستورية ومؤتمراتها النوعية إلى تجاوز بعض المشروعات الكبرى ذات الطابع القومي، تمشياً مع الأهداف الأساسية التي أنشئت المنظمة من أجل تحقيقها تدريجياً.

يدخل في هذا النطاق على سبيل التعداد لا الحصر، التجاوز الخطط الشاملة في مجالات التربية، والثقافة والتفان، ومحو الأمية، التي أصبحت مرجعاً للمنظمة، به تستهدي ومنه تستمد برامجها ومشروعاتها. كما تجزئت المنظمة بعض الموسوعات النوعية، ككتاب الفن العربي الإسلامي، والفن التشكيلي العربي المعاصر، وموسوعة التربية الإسلامية وسائر الموسوعات النوعية الأخرى التي تعمل المنظمة جاهدة على تجاوزها وفق الخطة الموسوعة لها.

كل هذه الموسوعات النوعية خطوة أولى بمهدة ومكملة للعمل القومي الشامل الذي تعكف المنظمة على تحقيقه وهو مشروع (الموسوعة العربية الكبرى). ولكنها في الوقت ذاته تستقل بموضوعاتها ومحاورها، لتوفر مصدراً للمختصين والدارسين والباحثين، يسهم في سد الفراغ الذي تشكوه المكتبة العربية.

في هذا الإطار يمكن إدراج هذا الكتاب الذي نقدمه اليوم لقراء العربية بعنوان (كتاب الفن العربي الإسلامي) لأنه في حقيقة الأمر، يمثل عملاً جديداً وطريفاً. فليس هو بالموسوعة الصغيرة التي تجزئ الموضوعات وتقدمها لقرائها في صفحات محدودة قد تفيد ولا تغني، ولا هو كتاب عادي بالنظر إلى موضوعه ومضمونه وطريقة إخراجة.

إنه محاولة للجمع بين هذا وذاك، بين فكرة وشكل الموسوعة النوعية، وطابع الكتاب الجاد لما يحتوي عليه من الدراسات الموسعة العميقة.

ولاعطاء هذا العمل طابع الاستمرارية وقابلية الإضافة فقد ارتبني تجزئته إلى ثلاثة مجلدات، ضم الأول منها دراسات اعتبرت بمثابة المداخل والمهدمات، بينما اشتمل المجلدان الثاني والثالث على موضوعي (العمارة) و (الفنون)، ويقي بعدئذ كتاباً مفتوحاً يمكن أن يستوعب أكثر من موضوع من موضوعات الفن المتعددة والمتشعبة.

ولعلّ أهم ما يميز هذا العمل هو أن معظم دراساته أنجزها باحثون من أبناء هذه الأمة، متخصصون في المجالات التي كتبوا فيها، مشهود لهم بالكفاءة والجدية، والقليل من دراسات هذا الكتاب وقع الانتجاع في كتابتها إلى علماء أجانب، نظرا لاختصاصهم في مثل تلك الموضوعات ولعدم التوفيق إلى الباحث العربي الذي يعرض أمثالهم.

وبذلك فإن هذا العمل يعد أول نظرة عربية لهذا المجال البكر الذي احتكر الاختصاص فيه الأوروبيون، ولم يكونوا دوماً منصفين لإنجازات حضارتنا، وقد تكون هذه المبادرة حافزا ومشجعا على القيام بأكثر من دراسة متعمقة متخصصة في مثل هذه الفنون، سواء من قبل المؤسسات العربية، أو الجامعات ومراكز البحث.

إن المنظمة العربية مدنية في أنجاز هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة إلى كل من ساعدها من العلماء والباحثين العرب الذين تفخر بهم، وتشيد باستجاباتهم الكريمة وتليتهم الدعوة، وكذلك للباحثين الأجانب الذين لم يدخلوا بالمساعدة والتعاون حين علموا أن المنظمة هي التي تتولى الاشراف على هذا العمل.

ولا يفرتنا كذلك التنويه بما قدمت اللجان الوطنية العربية من المساعدات السخية متمثلة في الاتصال بأصحاب الاختصاص، وبالبحث عن الكفاءات النادرة من بين الجامعيين، وربط الصلة بينهم وبين المنظمة مما ساعد على الانتقاء والاختيار، وذلّل الصعوبات الجمة التي كانت تحول دون استكمال هذا العمل الذي كان يتوقف المضي في أنجازه بين الفينة والأخرى على أنجاز دراسة من الدراسات الضرورية، أو توفير صورة لازمة أو رسم ضروري.

جهود كثيرة تضافرت على تحقيق هذا المشروع يستحق أصحابها الشكر والتقدير، وفي المقدمة المشرف العلمي على هذا العمل الدكتور عبد العزيز الدولائي الذي تابعه بصبر وأناة وطول نفس.

إن أي عمل في مثل حجم هذا الكتاب يكون حتماً محفوفاً بالصعوبات ويصطدم بشتى العراقيل. كما أن أي عمل يصدر عن المنظمة العربية، ويطمح لأن يكون صورة مثلى للعمل الفكري القومي، محكوم عليه بأن لا يجوز رضئ الجميع، ثم إن أي عمل إنساني له نقائصه. وإذا كان قد بدا للقارئ الكريم نقص يحتاج إلى تدارك، فنحن نرحب بكل نقد بناء، وكل ملاحظة تضيف إيجابياً أغفل، حتى نفيده من ذلك في متابعة أنجاز هذه الجلدات.

والله ولي التوفيق،

محمد البليّ البراسي  
الدير العام



# مدخل عام

د. عبد العزيز الدروالي  
المشرف العلمي

لقد حظي التراث العربي الاسلامي عموما بعناية الباحثين فشملت الدراسات والأبحاث العلمية جانبا هاما من ميادينه. لكن الفن العربي الاسلامي بقي بحاجة ماسة إلى مرجع عربي يفيد الدارسين والباحثين من جهة وينقل إلى الجماهير العربية من جهة أخرى نماذج مما جادت به قرائح أجدادهم طيلة أكثر من ثلاثة عشر قرنا من أعمال فنية ومعمارية.

ولن نكون مبالغين حينما نقول ان دراسة هذا الفن كادت تبقى لفترة زمنية طويلة حكرا على المستشرقين الذين كان لهم فضل المبسوق في هذا الميدان. ذلك أن العرب والمسلمين عامة رغم ما ابتدعوه من علوم في ميادين التاريخ والاجتماع والاقتصاد والأدب والموسيقى... لم يولوا على ما نعلم دراسة الفنون المعمارية والصناعات اليدوية والزرخارف ما تستحقها من العناية والاهتمام. اذ كانت كتاباتهم على ندرتها مقتصرة على وصف المباني والتحف والزرخارف بهدف إبراز عظمتها أو التنويه بمشيوها مبتعدة كل البعد عن الأغراض العلمية البحتة والمناهج التي تسمح بتصنيف المعالم والتحف الفنية وجمعها في اطار طرز ومدارس أو ترتيبها حسب أصولها الحضارية والجغرافية كما كان شأنهم بالنسبة لبقية الميادين الفنية كالشعر والأدب والموسيقى...

وتجاه هذا الفراغ الذي يصعب اليوم تفسيره والذي حاولت تعليله المدرسة الاستشراقية باحتقار المسلمين والعرب على الوجه الأخص - للأعمال اليدوية واستنقاصهم لمن يشتغلون بها، كان اذن من الطبيعي ان يتولى علماء الغرب المعاصرون سدّ هذا الفراغ وتسلط المناهج التي دربو عليها واقتنوها منذ أقدم العصور مسقطين على الفن الاسلامي المفاهيم النقدية الغربية ومستعملين المصطلحات والمقاييس الخاصة بفنونهم.

ومن البعثات التي اصطحبها نابوليون إلى مصر في أوائل القرن الأخير بعثة مكونة من الأثريين والمؤرخين الذين لم يقتصرُوا على دراسة الآثار الفرعونية واليونانية والرومانية والمسيحية بل شملت دراساتهم المعالم التاريخية الاسلامية وأنواع الصناعات والحرف التقليدية تاركين لنا أثرا علميا ومرجعا مفيدا<sup>(1)</sup>.

ثم تدعمت اهتمامات الأوروبيين بالتراث الاسلامي أثناء الفترة الاستعمارية بعد أن ركزوا أقدامهم في البلاد الاسلامية فكثرت المصنفات والأطروحات التي تناولت عدة جوانب من هذا الفن.

(1) كتاب وصف مصر الذي نشر بين عامي 1809 و 1828 في أعقاب حملة نابليون وتحسن الإشارة في هذا المجال إلى الدراسة الفنية التي قام بها الدكتور عبد القادر الرجاوي ونشرها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ضمن تأليف حول الآثار الاسلامية في الوطن العربي. تونس 1985 وعنوانه : تقييم البحوث الأجنبية في الآثار الاسلامية ص 229 - 254 حيث ذكر في أعداد الكتب الأولى من الرحلات وأعمال المسح التي لها فائدة في دراسة الآثار الاسلامية رحلة هوبن دوهيل إلى تركيا وفارس التي قام بها بين عام 1846 و 1848.

Hormaire de Heli,  
Voyage en Turquie et en  
Perse exécuté entre les  
années 1846-48, 4 Vol,  
Paris, 1865, 60.

كما تعرض إلى عدد آخر من الرحلات التي فيها أساليبها  
بمنشورات وصفا فيها المعالم  
والتحف والصناعات الاسلامية.

(2) عبد العزيز الدوكالي :  
مناخ المستشرقين في دراسة  
الفنون الإسلامية.

مقال ورد في كتاب : مناخ  
المستشرقين في الدراسات العربية  
الإسلامية، نشر المنظمة العربية  
للتربية والثقافة والعلوم بالاشتراك  
مع مكتب التربية العربي لدول  
الخليج، الرياض، 1987 ج II  
ص 167 - 198.

H. Terrasse, L'Art (3)  
Hispano-musulman des  
origines au XIII<sup>e</sup> Siècle,  
Paris, 1932.

(4) فريد شامي : العنصرية  
العربية في مصر الإسلامية،  
القاهرة 1970 ص 39.

(5) «شارل التنهاورن» (S.  
Ettinghausen)، فسي فن  
التصوير عند العرب - ترجمة  
وتعليق د. عيسى سلمان وسليم طه  
التكريتي، نشر وزارة الاعلام  
بالجمهورية العراقية - بغداد،  
1974، ص 11، حيث يقول ان  
كلمة «عرب» تشير ملام (وما  
تزال إلى يومنا) إلى البشر الذين  
يجون الصحراء خلفا للكان.  
المستوطنين أو إلى سكان شبه  
الجزيرة العربية وبعض المناطق  
المتاخمة لها، أو ان تشير مؤد  
أخرى - كما في العصور  
الحديثة - إلى مجموعة من الأمم  
تتبع جنوب غربى آسيا وشمال  
افريقيا ولها هو السكان  
العربي - ولا ينطبق هذا في من  
هذه المعاني...»

(6) «ج. سوردل-تومين» في :  
G. Soudet-Tomine (Revue des  
Islamiques, 1963,  
T. XXXI).  
L. Messignon, Les  
Méthodes de réaellation  
antiques des peuples de  
l'Islam in Syria, P.  
Geutner, Paris, 1921.

وقد سبق أن حللنا في مقال ورد ضمن كتاب مناخ المستشرقين في  
الدراسات العربية الإسلامية الذي نشرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون  
مع مكتب التربية العربي لدول الخليج<sup>(2)</sup> مواقف عدد من هؤلاء الباحثين تجاه هذا التراث.

بالرغم مما عبروا عنه أحيانا من إعجاب كبير بطرافة وثرأ الفنون الإسلامية  
بالمقارنة مع غيرها من الفنون لا سيما الغربية منها لم يملكو أنفسهم من اتخاذ وجهات  
نظر لم تكن دوما منصفة تماما للشعوب التي ابتدعت تلك الفنون لا سيما وأن الانديولوجية  
الاستعمارية كانت تعمل دوما على الحط من شأن حضارة الشعوب القابضة تحت نيرها.

وكان هنري نيراس قد ميّز في سنة 1932 بين اتجاهين استشراقيين بارزين :  
اتجاه يعتبر الشعوب الغنية التي غزت أوروبا والشرق الأوسط بداية من القرن الخامس  
بعد الميلاد كأقوام الجرمان والقوط وقيال العرب «العناصر الأساسية في بحث فنون  
جديدة في الغرب الأوروبي والشرق الإسلامي طيلة القرون الوسطى» - على عكس  
أصحاب النظرية الثانية المنتمين في غالبيتهم للبلدان الاستعمارية الذين يعتبرون بيزنطة  
«أهم مصدر لكل الفنون في أوروبا وعلى ضفاف البحر الأبيض المتوسط» أولا بصفتها  
«الوراث الوحيد» للتراث اليوناني والروماني وثانيا لمحافظة دون مناهض طيلة القرون  
الوسطى على «المكانة الممتازة» والحضارة الرائدة في كامل المنطقة<sup>(3)</sup>.

والمؤسف أن النظرية الاستعمارية بقيت إلى تاريخ غير بعيد سيدة الموقف حتى  
بين العرب والمسلمين أنفسهم وكأنها حقيقة لا رجعة فيها. وسلاحظ القارئ الكريم أننا  
خصصنا في مقدمة هذا الكتاب عدة مقالات اعتبرناها مدخل ضرورية لوضع الفنون  
الإسلامية في إطارها الحقيقي تأكيداً على كونها مظهراً من مظاهر الحضارة وتعبيراً  
ممتازاً عن القيم الروحية والفلسفية وامتداداً طبيعياً لموايرث الشعوب المعنوية تحت لواء  
الإسلام الذي استوعب فنونها فأحياها ثم ألف بينها فوحدها.

ومما تجدر اضافته في هذا المجال ان الذين كتبوا في هذا الفن من المستشرقين  
وغير المستشرقين لم ينفقوا على اختيار اسم موحد لاطلاقه عليه - فهناك من خصه بكلمة  
عربي ومن لقيه بالإسلامي أو بالعربي الإسلامي... وحتى عندما فضلوا هذه التسمية على  
تلك فلم يكن ذلك لنفس الدواعي أو الغايات. فقد صر فريد شافعي تفضيله لكلمة (عربي)  
اعترافاً للعرب بالفضل في اخراجه للوجود<sup>(4)</sup> على عكس «أبتنغها وزن» الذين اختار  
كلمة (عربي) لتشير إلى الحضارة العالمية لتلك الامبراطورية التي نشأت في القرون  
الوسطى وكان مصدريها الذين العربي الجديد : «الإسلام»<sup>(5)</sup>. وهو ما قبلت به «تومين  
سوردال» لكن شريطة الا تستعمل كلمة (عربي) الا بالمعنى الحضاري العام لا بالمعنى  
الخاص - أي «فن بلاد العرب كشعب أو أمة»<sup>(6)</sup>.

وكذلك كان الأمر بالنسبة لمن استعملوا كلمة (إسلامي). فلم يكونوا هم أيضا على  
نفس الوتيرة. «فسوردال» رغم قبولها كلمة (عربي) في حدود الشروط التي وضعتها فإنها  
تفضل كلمة (إسلامي) أو (إسلامي عربي) لانتشار تلك الفن على أراضي غير عربية  
وتأثره الشديد بفنون شعوبها كالفرس والبيزنطيين والقطبيين أكثر من تأثره بفنون الجزيرة

العربية... ويمثل موقف المستشرقين الذين حاولوا ربط الفن بالمفاهيم الإسلامية وأغراضها تحولا كبيرا في النظريات الاستشراقية<sup>(7)</sup> «كنتيوس بوركهاردت»<sup>(8)</sup> و«بابايولوس»<sup>(9)</sup> و«أولاق غرابار»<sup>(10)</sup> وغيرهم وكان بشر فارس قد قام بمحاولات في نفس الغرض لا سيما في مجال الفنون الزخرفية<sup>(11)</sup>. ولعل القاسم المشترك بين كل هؤلاء الباحثين وغيرهم يتمثل في عدم قبولهم كلمة (إسلامي) بنفس المعنى الذي نقبل به تسمية الفن البوذي أو الفن المسيحي، لأن الإسلام كما يقول زكي محمد حسن «لم يستخدم الفن في الملوكوس الدينية أو لنشر العقيدة الإسلامية كما استخدمته الأديان الأخرى ولا سيما ديانة قديما المصريين والديانة القديمة في وادي الرافدين ثم البوذية والكنولوكية. وقد قبل أن الفن ولا سيما في منتجاتها العليا تعبير عن فكرة دينية في الإنسان أو بواسطة الإنسان، وأن الدين والفن توأمان منذ البداية، ولكن هذا كله لا يصدق على الفن الإسلامي»<sup>(12)</sup>.

وتجنبا لكل التباس خبزنا الحل الذي يجمع بين الصفتين العربية والإسلامية كما جاء في هذا الكتاب اعتبارا للسندين : السند العربي لأن العرب كانوا حقا مؤسسي حضارة وباعثي فن السند الإسلامي لأنه بدون الإسلام لما أمكن لتلك الحضارة ولذلك الفن أن ينشأ وينتشر على أرضي شاسعة مستمدتين وحداثتهما من وحي العقيدة وراثتهما من تراث الشعوب<sup>(13)</sup>.

وكادت تنحصر الدراسات لمدة طويلة في البحث عن أصول ذلك الفن وعن مدى تأثيره بذلك التيار الشرقي أو تلك المدرسة الغربية حتى أن جماليته تبدو كأنها نتيجة لتركيبة فنية معقدة ولتراكم من العناصر التي انصهرت في بوتقة واحدة تحت تأثير البيئة الإسلامية.

وكاد يكون اجماع المستشرقين على أن أضعف العناصر الداخلة في تلك التركيبة هو العنصر العربي. وهو ما أعلن عنه بكل صراحة هنري تيراس<sup>(14)</sup> بقوله أن «الفن الإسلامي ليس فنا عربيا»، بل «أن الإسلام دين بدون فن». كما أكد «كرسول» على أن عرب ما قبل الإسلام لم يكن لديهم إلا أخشن الأفكار عن البناء وأن محمدا (صلى الله عليه وسلم) «كان يكره العمارة»... «وأن بلاد العرب كانت تحتوي على فراغ معماري يكاد يكون تاما»<sup>(15)</sup>. وهو موقف «بابايولوس» الذي يضيف أن المسلمين أنفسهم لم يكونوا يعتبرون العمارة إلا «فنا بالغ الخشونة»<sup>(16)</sup> (مكرر). وقد سبق «للامنس» أن كتب أن عرب قريش كانوا يعيشون في مساكن فقيرة ولا يعرفون معنى للقصور ولا للعمارة إطلاقا حتى أنهم إذا ما احتاجوا إلى تجديد مبنى الكعبة البسيط كانوا يستجدون بالأجانب لتلقيام بهذا العمل<sup>(17)</sup>... وقد فسر «جرتروال بال» هذا التخلف البالغ الذي كان عليه العرب في الجاهلية بأن «الغزاة المحمديين» حسب تعبيره «كانوا مجرد بدو رحل سكنهم الخيمة السوداء ويقيمهم رمال الصحراء». «أما سكان الواحات النادرة في غرب ووسط البلاد العربية فكانوا على ما عليه اليوم : يقتعون بنوع بسيط من العمارة من اللبن وجذوع النخل لا يزينه أي نقش معقد من وحي الخيال ولا يصلح إلا لأبسط الحاجات»<sup>(17)</sup>.

وكان موقف «لوسيان فولقان» في أواسط هذا القرن شبيها بمواقف هؤلاء المستشرقين حينما صرح بأن العرب لم يكن لديهم «أي خلفية فنية» حينما بارحوا الجزيرة العربية<sup>(18)</sup>.

(7) سبق «لامنس» منذ سنة 1921 أن ربط الفنون الإسلامية العامة بالمفاهيم الروحية والمعتقدات الإسلامية.

(8) T. Burkhart, Art of Islam, London, 1978, p.1.

(9) A. Papadopoulos, (9) l'Islam et l'Art musulman, Edit. L. Mazenod, Paris, 1978.

(10) يرى «أولاق غرابار» هو أيضا أن الفنون العربية ليس مجرد زخرفة بل كانت له وظيفة رمزية ورمزانية كثيرة يصعب تفسيرها مما يعطيه قيمة ثقافية لا حد لها.

(11) O. Grabar, The formation of Islamic Art, New-Haven, London, 1973, p.190.

(12) B. Farès, Philosophie (11) et jurisprudence illustrées par les Arabes. La querelle des images en Islam, in Mélanges L. Massignone, I.F. Damas, 57.

(13) زكي محمد حسن، «الفنون الإسلامية»، بغداد، 1956. المقدمة ص (أ).

(14) انظر خلاصة مقالي في «مناهج المستشرقين...» المصدر السابق ص 198.

(15) «هنري تيراس»، المصدر السابق.

(16) K.A.C, Creswell, Early (15) Muslim Architecture, Vol.1, Oxford, 1932, p.7.

(17) مكرر : بابايولوس، الإسلام والفن الإسلامي... ص 26.

(18) H. Lammen, Les (16) Sanctuaires Préislamiques dans l'Arabie occidentale, in Mélanges de la Fac. Orientale, Université Saint-Joseph, Beyrouth, Vol II, 1926, P.38-173; Tafel à la veille de l'Hégire, idem, Vol. VIII. P. 183.

لكنه استدرك ذلك في السنين الأخيرة مبينا أنهم على العكس كانوا «مهيئين لقبول أرقى أنواع الفنون الموجودة في ذلك العصر»<sup>(19)</sup>. والحقيقة أن الكثير من العلماء الغربيين لم تكن مواقفهم من الفنون الإسلامية دوما متحاملة أو متحازة بل لا بد بهذه المناسبة من أن نذكر في العديد منهم العلماء الأجلاء الذين وضعوا الأسس الأولى لمانهج البحث في تاريخ تلك الفنون ولم يترددوا لمراجعة نظرياتهم تماشيا مع تقدم البحوث وعلى ضوء ما كان يجد باستمرار من المكتشفات الأثرية وربما أحيانا بتأثير الأطروحات العربية والإسلامية لا سيما بعد نهاية الحكم الاستعماري وظهور مدارس عربية وإسلامية في دراسة تلك الفنون.

وقد شملت الدراسات الاستثنائية كل الميادين والأقاليم والعصور وبفضلها أصبحنا اليوم نميز بين أنواع الطرز والأساليب وكل أنواع الفنون الصناعية والتطبيقية<sup>(20)</sup>. وكيفما اختلفت مواقف هؤلاء في تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة في بناء الفن الإسلامي الجديد فانهم لم يختلفوا في أن المسلمين ورثوا خير ما حذقته الأمم التي خضعت لمسلطتهم أو الشعوب التي اعتنقت الإسلام.

وكان للعالم السويدي «ماكس فان برشم» (Mac Van Berchem) الفضل في جمع آلاف المواد والوثائق العلمية التي سمحت لتلاميذه «فيث» (G. Wiet) و «كومب» (Combe) و «سوافجي» (Sauvaget) بأن ينشروا السجل التاريخي للكتابات العربية<sup>(21)</sup> الذي ظهر الجزء الأول منه سنة 1931 في حين قام ليفي بروفانسال (Levi Provençal) في نفس التاريخ بنشر النقاش الأندلسية<sup>(22)</sup>. وفي مقدمة الكتب التي ظهرت في الفنون الإسلامية عامة مؤلفات «بورقوان» (J. Bourguin)<sup>(23)</sup> و «زميلاردسكي» (Zmigorski)<sup>(24)</sup> و «ج. ميجون» (G. Migeon)<sup>(25)</sup> و «ه. سلدان» (Saladin)<sup>(26)</sup> و «آ. دياز» (1917)<sup>(27)</sup> (E. Diez) (1925)<sup>(28)</sup> و «ه. غلوك» (H. Gluck) (1925)<sup>(29)</sup> (1927)<sup>(30)</sup> و «م. ديمان» (M. Dimand)<sup>(31)</sup> و «كونال» (1929)<sup>(32)</sup> و «ج. مارسى» (1946) من جديد الذي اختص بفنون شمال أفريقيا والأندلس حيث برز بفضل مؤلفه الكبير حول الفن المعماري بالغرب الإسلامي<sup>(33)</sup> كما برز بالأندلس «هانزي تيراس» (H. Terrasse) بفضل أطروحته حول الفن الإسباني المورييكي (1932)<sup>(34)</sup> و «فيلاسكوس بوسكو» (R. Velasquez-Bosco)<sup>(35)</sup> و «توراس بلباس» (L. Torrés-Balbas)<sup>(36)</sup> و «غوميز مورينو»<sup>(37)</sup> واشهر في مصر الانكليزي أ. كرسول (A. Creswell) أولا بكتابه حول بداية الفنون المعمارية الإسلامية (40 - 1932)<sup>(38)</sup> وثانيا ببيلوغرافيته الكبيرة حول العمارة الإسلامية التي حاول أن يجمع فيها كل ما كتب في هذا المجال... فكانت حصيلة المستشرقين على غاية من الثراء والتنوع<sup>(39)</sup>.

وفي الأثناء تكوّنت نخبة من الباحثين العرب أمثال أحمد فكري<sup>(40)</sup> وفريد شافعي<sup>(41)</sup> ويشر فارس<sup>(42)</sup> وزكي محمد حسن<sup>(43)</sup> وحسن الباشا<sup>(44)</sup> ورشيد بورويبة<sup>(45)</sup> وعبد القادر الريحاي<sup>(46)</sup> وغيرهم<sup>(47)</sup> ممن أقفوا بكل جرأة وجدارة على دخول الميدان من بابة الكبير. ومع أن فريد شافعي يعد من تلاميذ كرسول (Creswell) فإنه لم يمتنع من

G. Bell, *Palace and Mosque at Ukhalidir*, Oxford, 1924, p. VII (الترجمة العربية من فريد الشافعي، العمارة في مصر الإسلامية).

L. Golvin, *La Mosquée*, (18) Inst. D'Et. Sup. Islam d'Alger 1964 p. 34.

L. Golvin, *Quelques réflexions sur la formation de l'esthétique musulmane*, dans *Mélanges d'islamologie dédiées à la mémoire d'A. Bel: correspondance d'Orient*, Vol. II, publication du centre pour l'étude des problèmes du monde musulman contemporain.

(20) نشر مؤخرى إلى مقال الدكتور عبد القادر الريحاي حول تعليم البحوث الأجنبية من الآثار الإسلامية (نفس المرجع السابق من 236) حيث كانا مؤونة مرد المصناعات والمجالات المختصة في الفنون الإسلامية. ومع ذلك فاني لذكر من بين الهارس المعروفة كتاب «فكروليه المشهور حيث جمع بيولوجرافية الأبحاث المتعلقة بالعمارة والفنون والصناعات التي تم نشرها حتى بداية عام 1960 ثم اضاف له ملحقا (Supplement I) استكمل به ما نشر إلى حد عام 1972. وبعد وفاة أضيف مجلد ثالث في سنة 1984 K.A.C. Creswell, A. Bibliographie of Architecture (Supplement II) 1984 Arts and Crafts of Islam, to 1960, The American University of Cairo, Cairo, 1961.

وعلى الرغم من شمول المؤلفات فانه يتقصها إلى حد كبير كثير من المؤلفات والبحوث المنشورة باللغة العربية (انظر حسن الباشا بحث في العمارة والفنون الإسلامية).

دار النهضة العربية، 1988  
ص 118).

Max Van Berchem, (21)  
Matériaux pour un corpus  
inscritionum arabicum,  
Jérusalem, XVIII,  
MIFAQ, 1922-1949.  
Combs, E.J. Sauvaget, G.  
Wheat, Répertoire  
chronologique  
d'épigraphie arabe, Le  
Caire 1931-56.

بعد الجزء الأول الذي ظهر سنة  
1931 تعاقبت الأجزاء إلى أن  
بلغت أربعة عشر جزءا يضم كل  
جزء منها برسمات كتلة مرئية  
ترويض تاريخيا وموسيقا وصفا  
موجزا وفي ذيل كل منها بيان  
الراجع المختلفة التي تحدثت  
عنها أو عن النسخة أو البناء  
الكتوبية عليه. ويرى زكي محمد  
حسن أن هذا العمل كان أجل  
خدمة أنيت إلى علوم الآثار  
الاسلامية على الإطلاق (زكي  
محمد حسن، أطلس الفنون  
الاسلامية، المرجع السابق).

E. Lévi. Provençal, les (22)  
inscriptions arabes  
d'Espagne, 2, Vol. Leude,  
Paris, 1931.

J. Bourguin, Les arts (23)  
arabes, H. Morel,  
Paris 1873; Eléments de  
l'Art Arabe, Paris, 1879.

G. Migeon, Manuel (24)  
d'Art Musulman, Paris,  
1907.

Zmigrodski, (25)  
geschichte der Bauleunst  
der Araber un der  
Bauweise der Mauren in  
Spanien, Leipzig, 1899.

Prise d'Avennes, (25)  
L'Art Arabe d'après les  
Monuments du Caire  
depuis le VIII<sup>e</sup> Siècle 3  
tome album et 1 tome.  
Texte, Paris 1869-1877.  
Nouvelle Edition, Paris,  
1982 (Le Sycomore Al-Saqi  
Books).

رفض ما جاء به هذا الأخير وغيره ولا سيما في خصوص الاسهامات العربية في تكوين الحضارة والفنون الاسلامية إذ أكد - مستندا إلى مراجع يونانية ورومانية قديمة - أن المناخ الطبيعي الذي كان يسود بلاد الجزيرة لم يكن مناخا صحراويا قاحلا كما قيل بل كانت توجد بالجزيرة العربية مناطق مزدهرة كالمنطقة الواقعة بين مكة وعرفة التي كانت على ما يبدو إلى القرن العاشر هـ/ السادس عشر م مغطاة بالأشجار وكذلك منطقة يثرب الواقعة في أرض بركانية مشهورة بالخصب ومنطقة خيبر المعروفة بكثرة المياه والطائف التي كانت مصيف مكة وكانت تحف بها الأودية التي تغذيها مياه الأمطار.

ويستدل فريد شافعي بآثار السدود ومنشآت الماء الموجودة بكثرة في العديد من جهات الجزيرة لإبراز دراية العرب قبل الاسلام بتنظيم أمور الري والاستفادة من مياه الأمطار والسيول والأنهار... كما يستدل بآثار المدن كقرية الفاو الواقعة على الطريق الموصل إلى نجران لظاهر أن هذه الأماكن التي تغلبت عليها الطبيعة الصحراوية الآن لم تكن أماكن قاحلة... وأن المدن المتقدمة والتي لا تزال قائمة إلى اليوم، كمكة والمدنية، لم تكن معزولة عن العالم الخارجي بل كانت على صلات وثيقة بحضارات الأمم والقبائل الأخرى العربية مثل المندائية في العراق والعماسنة في الشام ثم القحطانيين والغنائين وكذلك الأجناس غير العربية مثل الأعاجم والافريق والرومان والبيزنطيين<sup>(48)</sup>.

وقد جاءت أولى الحفريات التي أجريت بقرية الفاو بالجزيرة العربية لتدعم شيئا ما أقدم عليه من نظريات معاكسة للنظريات السائدة في زمانه، إذ اسفرت عن اكتشاف العديد من البقايا العمرانية من جعلتها سوق كبير يدل على الدور التجاري الهام الذي لعبته المنطقة منذ أكثر من ألفي عام كما تم الحصول على كميات كبيرة من التحف والآثار النفيسة مما ينم عن مستوى حضاري بارز أحرزته المدينة إبان عمرائها<sup>(49)</sup>.

وقد أبرز الدكتور عبد الرحمان الانصاري الذي أشرف على تلك الحفريات أن اهتمام العرب في الجاهلية بالنبحت والتشكيل كان لاغراض دينية فقط لذلك عندما انتفت تلك الأغراض الدينية مع ظهور الاسلام ثلاثت تلك الفنون. ويؤيد ذلك بأنه «لم يُعرف عن الرسول صلى الله عليه وسلم أو عن أصحابه كراهية لما رسم على النقود مثلا من صور وصلبان لأن الهدف من وجودها لم يكن دينيا». لذلك لم توجد ضرورة لتغيير تلك النقود. هذا بالإضافة إلى ما يتسبب فيه ذلك التغيير من زعزعة النظام المالي والاقتصادي. كما أن خلفاء بني أمية لم يمتنعوا من أن يضعوا صورهم على المسكوكات التي ضربوها<sup>(50)</sup>.

وهو رأي مخالف لما جاء به عفيف بهنسي حينما فسر النهي عن التصوير في الاسلام لكون الرسول صلى الله عليه وسلم لم يرفض التصوير في حد ذاته وإنما رفض الرسوم التي تحمل مفاهيم وثنية مستوردة رسمت بأساليب وإقعية غريبة على الذوق العربي - لأن التماثيل والأوثان، في رأي هذا الباحث، التي كان العرب يتبركون بها قبل الاسلام ما هي إلا تماثيل رومانية قديمة كانت ترد على التجار من بلاد الشام - لذلك كانت مرفوضة من الاسلام : «أولا لصفقتها الوثنية بالطبع وثانيا لجماليتها الغريبة»<sup>(51)</sup> ذلك أن عفيف بهنسي يعتقد بوجود جمالية عربية راسخة ومتعادلة عبر

العصور وتواتر الحضارات إلى قيام الدولة الإسلامية حيث بلغت حسب تعبيره ذروتها رافضة بكل صرامة القيم والأساليب والأنماط التي لا تتوافق قيمها وأساليبها وأنماطها العريقة<sup>(52)</sup>.

غريب هذا التفسير الذي يعال رفض التصوير بانعدام الطابع الفني العربي الأصلي وتأثير التماثيل التي كان يعيدها العرب بالأنماط الرومانية ! غريب أيضا الاعتقاد بأن الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه كانوا منشغلين بموضوع الحفاظ على الأصالة الفنية العربية الموروثة عن الجمالية العربية الضاربة في القدم منذ الألف الثالث قبل المسيح<sup>(53)</sup> ! غريب كذلك أن نعتبر الاسلام ذروة من ذروات الحضارة العربية في حين أننا تعلمنا وأما بأنه كان حقا ثورة عارمة ضد القيم الجاهلية لا محاولة للتشبيث بقيم عتيقة وعريقة تمتاز بها الأمة العربية<sup>(54)</sup> !

والحقيقة أن مثل هذه المواقف لا تعدو إلا أن تكون ردود فعل عاطفية لا تخدم الفن العربي ولا تردّ له اعتباره بعد حملات الزيف والتشويه التي استهدف لها. ومع تفهمنا الكامل لوجودها فنحن نفضل مثلا ما لاحظته عبد الرحمان الأنصاري وغيره من انتشار كبير لفن الكتابة في الجزيرة العربية قبل الاسلام حتى أنه قلّ وندر أن نجد مستوطنة أو طريقا أو واديا لا توجد فيه كتابة. إلى أن وصل الأمر في بلدة الفاو إلى قيام مكان «سمي بفنان القرية»<sup>(55)</sup>. مما يقيم الدليل على أن المجتمع العربي في الجاهلية لم يكن مختلفا وجاهلا بالشكل الذي صور له بعض الكتاب الغربيين. والمعلوم أن العرب كانوا يعلقون الأشعار على الكعبة وربما داخل المعابد كما علفت وثيقة مقاطعة قريش لبني هاشم على باب الكعبة... وكل ذلك يثبت انتشار الكتابة والقراءة بين الناس «ولا فما جدوى تعليق وثيقة المقاطعة»<sup>(56)</sup>.

ان مجتمعا عرفت فيه الكتابة والقراءة هذا القدر من الشعبية لا يمكنه أن يكون مغولا في البداوة أو جاهلا لا يسط فنون البناء والتزويق... هذا من جهة ومن جهة أخرى لم تكن الجزيرة العربية كما هو معلوم بمعزل عما يحيط بها من الشعوب المتحضرة بل كانت منذ القدم معبرا للتجارة العالمية، مما فوض قيام محطات كبيرة بلغ عددها على ما يبدو عشرين سوفا.

فتبدأ الرحلة في الجزيرة العربية بذى المجاز ومجنة وتنتهي بعكاظ. حيث كان يلتقي سنويا مع القوافل كبار الشعراء العرب من شمال الجزيرة إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها، مارة باليمن وحضرموت وعُمان والبحرين وشمال الجزيرة إلى أن تصل بصرى الشام ثم إلى شمال الحجاز حيث خير ويترب...<sup>(57)</sup>.

وقد قامت دول اليمن القديم كمعين وسبأ وجمهر كدول تجارية بالدرجة الأولى وقامت تدمر في بادية الشام لخدمة القوافل التجارية واشتهرت عدن منذ القدم بأنها ميناء مزدهر باتصال مستمر مع الهند والصين. واعتبر ميناء مخا في اليمن ميناء مكلا في حضرموت وعُمان على الساحل الجنوبي للخليج العربي من أنشط الموانئ العربية في التجارة العالمية القديمة والوسطية مع الشرق الأقصى<sup>(58)</sup>.

H. Saladin, Manuel (26)  
d'Art Musulman,  
l'Architecture, Paris,  
1907.

E. Diaz, Die Kunst der (27)  
Islamischen Völker  
Berlin, 1917.

H. Glück und E. Diaz, Die (28)  
Kunst des Islam. Berlin,  
1925.

E. Kuhnelt, Islamische (29)  
Kleinkunst, Berlin, 1925.

G. Marçais, Manuel (30)  
d'art musulman: Tunisie,  
Algérie, Maroc, Espagne,  
Sicile, 2 Vol, Paris 1927.  
L'Art Musulman PUF  
1962.

لنفس الكتاب ترجمة لمفيد  
بهسي، الفن الاسلامي دمشق  
1963.

M. Dimand, A. Hadbook (31)  
of Mohammdan Art,  
New-York.

(الطبعة الأولى) - 1930  
(الطبعة الثانية) في سنة 1944.

E. Kuhnelt, Die (32)  
Islamische Kunstin Anton  
Springer Handonche der  
Kunstgeschichte, Bande VI,  
Die Ausseruropäische Kunst,  
p. 309-548, Berlin, 1929.

ترجمة أحمد موسى، الفن  
الاسلامي، (سنة 1961).

G. Marçais l'Architecture (33)  
Musulmane d'Occident,  
(Tunisia, Algérie, Maroc,  
Espagne, Sicile), Paris, 1904.

(34) «جغري» تيرامس، نفس  
المراجع السابق.

R. Velazquez-Bosco, (35)  
Mérida Azzahra y  
Alamirya,  
Madrid, 1932;  
Excavaciones en Medina  
Azzahra (Junta superior



الرسالة بالمشاهد وظهور مواضيع ماسانية كشجرة الحياة وثمرة الصنوبر واستعمال الآجر.

تمّ كل ذلك - والإسلام لم يظهر بعد - بين القرن الرابع للميلاد والقرن السابع حيث كانت بلاد الشام نصف مشرقية ونصف هلنستية حسب تعبير المؤرخ الفرنسي «ثيراس»<sup>(65)</sup> وحيث لعبت المسيحية دورا كبيرا في نهضة الروح الوطنية فأنتى الفن المسيحي مجسما أحسن تجسيم لتلك الروح. وكذلك كان الأمر في مصر في عهد النهضة القبطية بقيام الفنون المسيحية القبطية.

هذه السمات وهذه الاتجاهات مستندة بانتصار الإسلام أي بانتصار المشرق على المغرب حسب تعبير «ثيراس»<sup>(66)</sup> وستندعم أكثر فأكثر بعد انتقال الخلافة من دمشق إلى بغداد (750 م) أي بانتقال الفن الإسلامي من المدرسة الشامية البيزنطية إلى الفارسية الساسانية.

من أجل ذلك تؤكد هذه النظرية السائدة أن الفن الإسلامي لم يكن إلى حد العهد العباسي سوى انعكاس لما سبقه من الفنون التي طورها شيئا ما دون أن يغير في اتجاهاتها الجمالية تغييرا جذريا. لكنه باختلاط التيارين القديمين وأمزاجهما أكثر فأكثر نشأت الفنون الإسلامية الكلاسيكية بداية من القرن الثاني عشر الميلادي أو الثالث عشر الميلادي<sup>(67)</sup>.

هكذا لكي يفرض الفن الإسلامي شخصيته ويدعم ذاته كان عليه أن ينتظر - حسب هذه النظرية - عدة قرون كانت له بمثابة فترة المخاض والميلاد العويص. ولم يكد يبلغ سن الرشد حتى بدأ في الانحدار تبعا لانحدار الحضارة الإسلامية عموما والتي ظهرت بوادرها بداية من القرن الثاني عشر الميلادي وتأكّدت في القرن الثالث عشر الميلادي. كما ظهرت في ذلك التاريخ بوادر الجمود الفكري والتحجر الديني والانحطاط السياسي والاقتصادي. فتوقف كل خلق وإبداع فني وسارت الفنون نفسها في الانغلاق والتحجر اللذين آل إليهما الفكر الإسلامي عموما<sup>(68)</sup>.

هذه النظرية الاستشراقية التقليدية التي كشفنا خطوطها الكبرى بقيت سيدة المرفوق إلى ما يقارب النصف من القرن الحالي حيث بدأت تتدخلها بعض التحويرات التي لا تخالفها في الجوهر بقدر ما تخالفها في التفاصيل. ففي خصوص فترة التأهل التي بقيت عليها الفنون الإسلامية حتى تستكمل ذاتها وتُجدد عناصرها يرى صنف آخر من الباحثين أنها كانت أقصر مما ادّعاء بعضهم أي منذ القرن الثالث للهجرة حيث خُطت الفنون الإسلامية في العهد العباسي المبكر خطوات كبيرة في اتجاه دعم إسلامية وسائل التعبير المستوحاة من التقاليد الشرقية حتى أن الفن الزخرفي لم يعد منذ ذلك التاريخ يتكرنا إلا من بعيد بالفنون التي نشأ منها أو تأثر بها. وقد بلغ الطراز العباسي أوج عظمته في مدينة سامراء في القرن الثالث هـ/التاسع الميلادي وانتشر منها إلى سائر ديار الإسلام.

فأصبحت الواقعة محل تأويل وتجريد وإبتعاد متزايد عن الطبيعة حتى أُرُز المواضيع الزخرفية بدأت تشكل ما سمي بفن الرُقش العربي (أو الاريسك) المازج بين العناصر النباتية الأصل والخطوط والأشكال الهندسية مجسما ما اصطلاح على تسميته

B. Farès, Philosophie et jurisprudence...

(43) زكي محمد حسن، نفس المرجع السابق، والفن الإسلامي في مصر، القاهرة 1935. وفنون الإسلام - القاهرة 1948...

(44) حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التليغ والوثائق والأثر، إدارة النهضة العربية، القاهرة 1957، الفنون الإسلامية والوثائق على الآثار العربية 3 أجزاء - دار النهضة العربية - 1965-1966 - قاعة بحث في المعارة والفنون الإسلامية... (نفس المرجع السابق)...

R. Bourouiba, l'art (45) religieux musulman en Algérie, SNEP, Alger, 1973.

(46) عبد القادر الرحاوي، المعارة العربية الإسلامية، خصائصها وتاريخها في سوريا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق 1979.

(47) لوس في استماعتنا هنا ذكر كل المؤرخين والأثرين العرب والمسلمين لما فطنا هاته الأسماء كنبات قيام مدارس تاريخية أثرية في جل أنحاء البلاد العربية لا سيما إثر حصول تلك البلدان على استقلالها.

(48) فريد شافسي، نفس المصدر.

(49) عبد الرحمن الطيب الأتصاري، أثر الفنون العربية قبل الإسلام في الفن الإسلامي، في الآثار الإسلامية في الوطن العربي، نشر المنظمة العربية للدراسة والثقافة والعلوم... ص 148. انظر كذلك : مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية، نشر إدارة الآثار والمتاحف ووزارة المعارف - المملكة العربية السعودية، 1975 ص 18.



بكرامية الفراغ أي بالتكرار اللانهائي لنفس المواضيع الزخرفية، وانقرضت صناعة التماثيل كما انقرضت النحوت البارزة واقتصرت الأعمال النحتية على الحفر السطحي...

وعلى عكس ذلك الاتجاه التجريدي قام فن المنمنمات مبعرا عن مشاغل تصويرية للكتائنات الحية لا سيما الشخصيات البشرية متحدية أحاديث النهي النبوية. فنشأت مدرسة بغداد التصويرية الرائعة ربما بتأثير خارجي جاء عن طريق الجنس التركي وفنون آسيا الوسطى والشرق الأقصى أو بتأثير مباشر من العنصر الفارسي<sup>(69)</sup>.

ويفضل هذه الموجة الجديدة من التيارات المشرقية المتتالية لا سيما موجة الأتراك السلجوقيين برزت مدرسة شرقية غاية في الطرافة فرضت طابعها على مناطق تتعدى حدود آسيا الصغرى لتصل إلى العراق وإيران والشام... فتطور عنصر الألوان المساساني الأصل وفرضت القبة البصلية الشكل نفسها وكذلك المنارة الأسطوانية أو المتعددة الضلوع وأصبحت زخارف الرقش العربي تغشي مساحات كبيرة من الأواني والتحف ومن جدران البناءات سواء في داخل العمارات أو خارجها أما منقوشة على الحجارة أو محفورة في الجص أو مرسومة على اللوحات الخزفية المتعددة الألوان التي بلغت صناعتها في تلك العصور غاية من الدقة والجمال.

وقامت في إيران على أنقاض الطراز السلجوقي طرز قومية إيرانية أولها الطراز المغولي الذي تأثر بالأماليب الفنية الصينية إلى حد بعيد ثم الطراز الصفوي الذي عرف عصره الذهبي على عهد حكم الشاه عباس الأكبر (1591 - 1629) الذي اتخذ أصفهان عاصمة له وشيد فيها المساجد والتصور وأقبل على تشجيع الفن والصناعات فأتاحا الأبواب على مصراعها للتأثيرات الفنية الغربية التي بدأت في الانسراب إلى الفنون الإيرانية<sup>(70)</sup>.

وفي الهند استقر المسلمون في حدود القرن العاشر الميلادي غير أنهم كانوا في أعداد قليلة... ولم يبدأ زخم الثقافة الإسلامية على المجتمع الهندي إلا في أوائل القرن الثالث عشر الميلادي حين أسس المسلمون الترك سلطنة دلهي. مما أغنى الفنون الإسلامي والهندوكي. فالمسجد الجامع في أجمر (Aimer) تأثر بتصميم معبد جاين (Jain) على جبل «أبو». أما منارة قطب الفخمة التي كانت جزءا من مسجد قوة الإسلام فهي إسلامية بحتة في تصميمها لكنها من ناحية التنفيذ كانت متأثرة بأعمدة فترة قوبطة (Gupta) الوسيطة.

لقد أدخلت الدويلات الإسلامية في الهند تنوعات محلية كان لكل منها أسلوب متميز خاص به... لكن أبهر فترة من فترات ازدهار العمارة الإسلامية في الهند هي فترة الحكم المغولي وبخاصة إبان عهد الامبراطور أكبر - وإلى هذه الفترة تعود قلعة أغرا (Agra) والعاصمة الأثرية فاتح بورسكي قرب القلعة (القرن 16 م) وضريح أكبر قرب أغرا المسمى سيكندرا وتاج محل أروع الآثار الفنية في أغرا الذي بناه الامبراطور شاهر جهان (1627 - 1658 م) لزوجته الأميرة ممتاز محل.

ويبدو تأثير الحضارة الإسلامية واضحا في كل مجالات الفن والثقافة إذ كانت فترة المغول حقاً ثورة انعشت جميع نواحي الفكر والفن بما في ذلك الموسيقى والغناء والرقص.

(50) عبد الرحمن الأنصاري، أثر الفنون العربية... ص 150.

(51) غيف بهني، جمالية الفن العربي، ص 11.

(52) نفس المصدر...

(53) نفس المصدر...

ص 48.

(54) نفس المصدر...

ص 50.

(55) عبد الرحمن الطيب الأنصاري، نفس المصدر، ص 152.

(56) نفس المصدر السابق، ص 153.

(57) فيصل السامر، الأصول التاريخية للحضارة العربية الإسلامية نشر وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية، بغداد 1977.

(58) نفس المصدر السابق، ص 14، انظر كذلك : طرق التجارة العربية في عهد سبأ إلى

صدر الإسلام - «المجلة» : وزارة الثقافة - القاهرة عدد 4 افريل 1957.

L. Golvin, Quelques réflexions sur la formation de l'esthétique musulmane, dans Mélanges d'Islamologie dédiés à la mémoire d'A-Bel correspondance d'Orient, Vol. II, Publication du centre pour l'étude des problèmes du Monde musulman contemporain n°201.

ويمكن تفسير تطور أفكار «فرقان» بالدراسات التي أجراها حول التراث العربي في الجزيرة العربية :

L. Golvin, quelques aspects de l'architecture

حتى أن العمار والفنون الهندوكية تأثرت بدورها بعمارة وفنون الحضارة الجديدة التي أصبحت ذات طابع مشترك.

ولعل الإشارة إلى ما أحدثه الإسلام في مركز المرأة الهندية أمر يستحق الذكر إذ رفع من شأنها ومنحها حق التملك والارث بعد أن كانت النظرة إليها تقوم قبل الإسلام على أنها خادمة للأمر لا غير. كما أن مفاهيم العدالة والمساواة بين المسلمين «لا فرق بين عربي وأعجمي إلا بالقوى»، قد جلبت إلى الإسلام جموعاً غيرة من الفئات المستضعفة والطبقات الدنياة من المجتمع الهندي<sup>(71)</sup>.

ولا بد من الاعتراف أن هذه البلدان الشرقية كالهند وأندونيسيا والصين وغيرها من البلدان الآسيوية عندما تحولت إلى الإسلام كلياً أو جزئياً كانت بلداناً مزدهرة بالفنون كفنون الرسم والموسيقى والرقص والتمثيل والبناء وكل أنواع المصنوعات... وقد حاولت أوساط أن تظهر المسلمين والعرب وكأنهم غزاة كان مهمهم تحطيم المدن وإرهاب أهلها. والحقيقة عكس ذلك تماماً كما تشهد به آثار الهند المعمارية التي ما زالت قائمة بل أن دخول الإسلام إلى تلك الربوع كان بطرق سلمية وبواسطة التجار الذين كانوا يعتبرون أنفسهم دعاة متطوعين لخدمة الإسلام والمسلمين فانتشر الإسلام في جنوب شرقي آسيا والشرق الأقصى منذ أيام الراشدين. وتفيد المصادر الصينية أن 34 سفارةً ووفوداً عربية قد وصلت الصين خلال قرن ونصف قرن (30-184 هـ) ((651-800 م)). وبعد قيام الدولة العباسية في سنة 132/750 نشطت العلاقات الدبلوماسية بين الدولتين قوى العباسيون اسطولهم الحربي لحماية التجارة القادمة من الصين والهند. وقد تأكد وجود صناعات صينية في العراق منذ عهد أبي جعفر المنصور<sup>(72)</sup>. كما أن جالية إسلامية قد استوطنت في الصين، وظل نفوذها ينمو بعد تقسيم امبراطورية المغول. لكن التوسع المغولي الهائل الذي تجددت بفضلها فنون الإسلام في المشرق أدى في النهاية إلى فتح بغداد ووضع حد للخلافة العباسية في سنة 656/1258.

أما إذا انتقلنا إلى أطراف العالم الإسلامي الغربية وفي الأندلس بالذات<sup>(73)</sup> فإنا نلاحظ نفس الظواهر التي شاهناها في دول المشرق العربي وما وراء النهرين. فقد نشأ في قرطبة عاصمة الدولة الأموية بالأندلس فن جديد بأخذ أصوله من التقاليد الأموية الشامية والعباسية ولكنه متجذر في محيطه الإسباني - القوطي الذي مده بأخص خصائصه حتى أن الجامع الأعظم بقرطبة جاء على شكل فريد لا مثيل له ومع ذلك فهو يبقى عربياً إسلامياً قلباً وقالباً<sup>(74)</sup>. هنا أيضاً تكونت مدرسة شديدة الخصوصية تماماً مثلما كان الشأن بالنسبة للشعر والأدب والموسيقى والفلسفة... ورغم أقول نجم الإسلام بالأندلس فإن روايت من ذلك الفن ما زالت قائمة في مدينة الزهراء في قرطبة وفي اشبيلية (مفتنة الخيرات) وفي قصور الحمراء وجنة العريف بغرناطة. وكان الفن المعماري الأندلسي من القوة والنفوذ ما سمح له بالانتشار لا فقط في شمال أفريقيا والمغرب الأقصى بالذات بل حتى في شمال إسبانيا وما وراء جبال «البرانس» و«فرنسا» مساهماً بقسط وافر في نشأة الفن «الروماني» (Art roman) الأوروبي<sup>(75)</sup> الذي عرفته أوروبا بداية من القرن الحادي عشر وطوال القرن الثاني عشر الميلادي. وحتى بعد أن هاجر سكان المدن الأندلسية أثر حملات الغزو المسيحي فإن التقاليد الفنية الأندلسية بقيت متغلغلة في المجتمع المسيحي

domestique en République  
Arabe Unie Centre d'Etude  
et de Recherches sur la  
Méditerranée,  
Aix-en-provence, T.I, p16:  
Aperçu sur les techniques  
de construction à Sana'a.  
Bulletin d'Etudes Orientales,  
Année 1979.

(60) «قولان» (L. Golvin,  
quelques reflexions...)  
من 201 انظر كذلك في هذا  
المؤلف المقال الذي أعده هذا  
الكتاب وعنوانه : مساهمة  
الشعوب والحضارات القديمة  
في إنشاء الفن الإسلامي.

(61) انظر بالمخصوص ما كتبه  
«فيت» الامبراطورية البيزنطية  
الجديدة في عهد الأمويين  
والامبراطورية الساسانية  
الجديدة في العهد العباسي.

G. Wiet, l'Empire  
néo-byzantin des  
Omayyades et l'empire  
néo-sasanide des  
Abbasides, in Cahiers  
d'Histoire mondiale, vol I,  
1953.

(62) انظر في هذا المؤلف مقال  
منيرة الرمادي شلوبوط، المدن  
الإسلامية الأولى.

(63) انظر قولان  
بالمخصوص...

(64) (Quelleq réflexions)  
من 202  
حيث يقول :  
نعم هنا في القدس نشأ الفن  
الإسلامي وهو فن لا يزال عربياً  
لكنه مع ذلك فقد تناقلته للديانة  
الجديدة كما لو أنه قد دخل بدوره  
إلى الإسلام.

(64) هنري تيراس، نفس  
المرجع (الفن المعماري في عهد  
الخلافة الأموية - الإسلام في  
المدرسة الموريسية).

(65) نفس المرجع السابق.

(66) نفس المرجع السابق.

الاسباني نفسه شديد التغلغل حتى أن الملوك المسيحيين أنفسهم عمدوا إلى بناء قصورهم وقلاعهم وحتى كنائسهم في بعض الأحيان حسب نمط كانوا فيه متأثرين بشدة التأثير بالنمط المعماري الإسلامي وخالفين منه ما اصطلاح على تسميته «بفن المدجنين»<sup>(74)</sup> الذي انتشر حتى أقصى أمريكا اللاتينية بعد فتحها من طرف «كريستوف كولومب» في سنة (1492 م) وانتقال الجاليات الاسبانية الأندلسية إلى تلك البروج.

وحينما سقطت غرناطة (1492 م) - آخر قلاع المسلمين باسبانيا - كانت الدولة التركية العثمانية قد ركزت أسسها بأسيا الصغرى وشرقي أوروبا مستولية على القسطنطينية (اسطنبول) عاصمة بيزطة مهد الحضارة الغربية في القرون الوسطى. وبذلك انتقل مركز القوة الإسلامية إلى الضفة الشمالية الشرقية من البحر الأبيض المتوسط خالفا ظروفا جديدة لإبداع فني جديد<sup>(75)</sup>. فكانت المدرسة التركية العثمانية التي ترأسها المعماري الكبير «سنان» خلال القرن السادس عشر للميلاد والتي أفرزت تقاليد في البناء متأثرة بشدة التأثير بعمارة كنيسة «آيا صوفيا» ذات القباب الشامخة المرفوعة على الدعامات. فكانت السلطانية مثالا رائعا لما بلغه الفن المعماري الإسلامي من تضخم ومعرفة عميقة بأصول الهندسة وفنون البناء انطلاقا من المثال البيزنطي الذي طوره سنان حتى بلغ به منتهى الاتقان والعظمة مع الخفة والرشاقة. ومن هنا انتشر الفن العثماني إلى الجزائر وتونس وطرابلس ليبيا وإلى مصر فالجزيرة العربية والشام والعراق مبدعا ومجددا في كل مكان وباعثا لمدارس محلية في كل ولاية من ولايات الامبراطورية.

ورغم وجود أفريقية على مفترق الطرق الشرقية والغربية فإن فنونها قد امتازت بطابع فني يأخذ جذوره من ماضيا اليوناني والروماني والبيزنطي الذي خلف لها أساليب في البناء تعتمد أساسا على استعمال الحجارة المنقوشة والعقود وأنواع العناصر الزخرفية المستوحاة من الطبيعة. مما سمح لها في أول الأمر بالصمود أمام أمواج التيارات الوافدة عليها شرقا وغربا منذ العهد الأغلي والفاطمي حيث كانت المؤثرات الشرقية أقوى وأنفذ إلى العهد المرابطي والموحدي حيث طغت المؤثرات المغربية الأندلسية إلى أن انفتحت تماما على المدرسة التركية العثمانية (القرن السادس عشر) والتيارات الأوروبية بداية من القرن الثامن عشر الميلادي، شأنها في ذلك شأن جاراتها الجزائر وليبيا. على عكس بلاد المغرب الأقصى التي عرفت فنونها ارتباطا شديدا بفنون الأندلس التي ساهمت في بعثها فحافظت عليها محافظة منقطعة النظير.

وقامت في مصر طرز فنية عظيمة الشأن. فبعد أن قلد الفن الطولوني الطراز العباسي السامرائي احتضنت القاهرة الطراز الفاطمي بعد أن مشى أولى خطواته بإفريقية فازدهر في مصر ازدهارا فائقا ومنها انتشر إلى الشام فصقلية... وكان حكم الدولة الأيوبية عصر انتقال من الطراز الفاطمي إلى الطراز المملوكي إلى أن آل الأمر إلى الحكم العثماني الذي فرض على معظم العالم الإسلامي أساليبه الفنية<sup>(76)</sup>.

وقد عرفت كل أنحاء الجزيرة العربية جل الأنوار والطرز التي عاشها الفن الإسلامي نظرا لتواتر الحكام عليها من بلاد الشام والعراق ومصر وتركيا ولاتصالاتها المستمرة بكل بلدان العالم الإسلامي سواء عن طريق التجارة أو الحج. وقد امتازت اليمن

(67) بالإضافة إلى المرجع السابق انظر نفس الكتاب

H. Terrasse, *Classicisme et décadence dans les arts musulmans*, in R. Brunschvig et Von Grunebeum, G.E. *Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam*, Paris, Bessou et Chantemerle, 1967.

(68) «إن الفن الجدير بهذه التسمية له قولونه التي تسحب إلى القرائن الأخلاقية. لكن فون الإسلام قد جهات قانون كل تطور روحي الذي يفرض على المعقول الانصياع حتى تتضمنه من أجل قيم تتجاوز وترتفع عليه قلتهن». «هنري توراس»، (المرجع السابق *Classicisme et décadence*...).

(69) كثير من الكتب والمقالات خصصت لهذا الموضوع الشائك جدا أشرنا من بينها إلى مقال بشر (Philo. et jurisprudence) وكتاب «باباويوس» «L'Islam» ونصم بالذكر منها كتاب لينغهاوزن، فن التصوير عند العرب... وكتاب الدكتور فروت مكانة التصوير الإسلامي، الديني والعربي، نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1977.

Nader Ardalan, L. Bakhtiar, *The Sense of Unity, the Sufi Tradition in Persian Architecture*, Publication of the Center for the Middle East Studies, Chicago, London, 1973.

A.V. Pope, *Persian (70) Architecture*, 1965. A.V. Pope, A. *Survey of Persian Art 6 vol*, London, New-York, 1938-9.

D.N. Wilber, *The Architecture of Islamic Iran, The Il-Khanid Period*, Princeton, 1965.

بعمارها وبأسلوبها القوي في إنشاء البناات ذات الطوبى وزخرفتها من الخارج والداخل بأنواع الجص المنقوش والنوافذ البلىرة المتعددة الألوان... وهو ما لا نجده في غيرها من البلدان مما يحملنا على الاعتقاد بأنه أثر أصيل باقى من تراث عريق مفقود الصلات والحلقات.

ولم تكن القارة الأفريقية بمعزل عن التحولات المعقبة التي فرضها قيام الدولة الإسلامية بل أن التبادل الحضاري مع الجزيرة العربية وشمال أفريقيا لم ينقطع وتواصل ربما منذ الأيام الأولى من الفتح بل وربما منذ الاتصالات التي أجراها الرسول صلى الله عليه وسلم مع امبراطور الحبشة. وإن لم يأخذ ذلك الغزو شكل الفتوحات كما عرفتها مصر والشام والعراق والمغرب العربي والأندلس وغيرها فقد كان مدنيا بالكثير إلى المبادلات التجارية التي انتقلت بفضلها المبادئ الإسلامية وانتشرت شيئا فشيئا بين القبائل وكذلك بفضل العناصر المادية كالأدوات والبضائع والأسلحة التي كانت تباع إلى الأهالي مقابل الذهب والعبيد، فانتشر الإسلام على طول الطرق التجارية وبواسطة التجار والدعاة حتى تكونت جاليات إسلامية في جنوب الصحراء وبلاد السودان ومالي والسنگال والتشاد... واستمر المد الإسلامي قرونا ولا زال متواصلا. وبذلك امتزج العنصر العربي بالعنصر الزنجي وتأقلم الإسلام مع البيئة الاجتماعية والمعتقدات المحلية متأثرا بصفة خاصة بالطرق الصوفية (لا سيما الطريقة التجانية)، كما أخذت العمارة وفنون الزخرفة أشكالا جديدة مزجت بين التقاليد المحلية وبين ما أضافه المسلمون من مستجدات.

هذه قطع من فسيخاء كبيرة متعددة الألوان تمثل فيها كل قطعة بفردتها طرازاً أو أسلوباً مميزاً لعصر أو لجهة أو لمكان معين من خريطة العالم الإسلامي الممتد من المحيط إلى المحيط ومن جنوب جبال البرانس إلى جنوب الصحراء. لكن الفسيخاء تبقى في النهاية واحدة متناسقة الألوان ومتناسعة الأشكال وسيدج القارئ في هذا الكتاب مجالات أوسع للدرس والتدقيق والمقارنة وتقصى الأطوار والمستجدات. وسيلحظ كل مرة أن معرفة الطرز والمدارس والتيارات الفنية المحلية أو المستوردة لا تكفي وحدها لفهم كنه ذلك الفن أو لتفسير جماليته أو لحل ألغاز وحدته على ما هو عليه من كثرة التنوع.

ولعله يدرك أن الاحساس بتلك الوحدة يكون بالحس والغريزة أكثر من ادراكه عن طريق التحاليل العلمية والفلسفية طالما يمتاز المنتج الفني الإسلامي بقوة الشخصية والخصوصية الإبداعية، مما يسمح للمشاهد العادي وغير المختص أن يهتدي إليه ويفرزه من بين غيره من الآثار والتحف. لذلك نرى بابادوبولوس صاحب المقصص كتاب «الإسلام والفن الإسلامي» يؤكد أن الطريق التي أتبعها بعض الباحثين لفهم جمالية الفن الإسلامي بواسطة البحث عن العناصر المكونة له والمؤثرة في تشكيله طريق مسدودة مستكنهم من العزور على العناصر الأولية أكثر مما تسمح لهم بإدراك كنه المنتج النهائي. وإن يدرك ذلك الكنه في نظره إلا عن طريق معرفة ما سباه «بالمثال الأعلى الجمالي» (77). وهنا يكمن عنصر الطرافة والجدة في كتابات «بابادوبولوس» حيث كان شديد الحرص على إبراز الصيغة الإسلامية للفنون مؤكداً أنه يستعمل كلمة «إسلامي» في معناها الديني والدقيق (78) الذي يوحى بتأثير مباشر وعميق للمعتقدات والتعاليم الإسلامية على الصنع التعبيرية الفنية المنيقة من الحضارة والمجتمع. فالجمالية حسب تعبيره هي أعمق بكثير

(71) فيصل السامر، الأصول التاريخية... المرجع السابق ص 67.

P. Pelliot, Des (72) artisans chinois à la capitale abbasside en 751-762 in 'T'oung Pao, 28me série, Vol. XXVI, 1929.

(73) نخس بالترك: عبد العزيز الدلائي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، دار الجنوب للنشر تونس 1977.

(74) نخس بالترك: Basilio Pavón Maldonado, Arte Toledano: Islamico y mudéjar Instituto Hispano-árabe de Culture, Madrid, 1973.

J. Fontaine, L'Art mozarabe, collection Zodiaque - la nuit des temps 47, Yonne, 1977.

O. Aslanapa, Turkish (75) Art and Architecture London, 1971.

K. Otto-Dorn, Die Kunst des Islams, Baden-Baden, 1964.

D. Tablot Rica, Islamic Art, Harmondsworth, 1972.

B. Unsal, Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman, Times, London, 1969.

S.K. Yetkin, L'architecture turque en Turquie, Maisonneuve, Paris, 1961.

G. Godwin, A history of Ottoman Architecture, The Johns Hopkins Press Baltimore, 1971.

(76) علاء على كتاب «ج. ماري» السالف ذكره (العمارة الإسلامية في المغرب) والذي يعد الآن أشمل المراجع بالنسبة لقرون العمارة بشمال أفريقيا والأندلس نذكر كتاب رشيد بورويبة بالنسبة للجزائر ويعد من الكتب الحديثة نسبياً :

L. Golvin, Essai sur l'architecture religieuse, T.III, 1974.

D. Mill and L. Golvin, Islamic Architecture in the

North Africa, London,  
1976; Islamic Art and  
Architecture in Libya,  
London 1976...  
A. Hutt, Islamic  
Architecture : North  
Africa, Scorpions  
Publications, 1977.  
B. Brentjes, Die  
Mauren-Der Islam in  
Nordafrika und Spanien,  
Leipzig, 1989.

(77) كتب عديدة خصصت  
للمسألة الإسلامية في مصر قد  
تكرنا منها كتاب فريد شامي  
(المعماري العربية في مصر  
الإسلامية) وكتاب «كركسول»  
نظيف إلهيا على سبيل المثال لا  
الحصر :

– زكي محمد حسن، الفن  
الإسلامي في مصر، مطبعة دار  
الكتاب المصرية بيروت، 1975.  
– صالح لمعي مصطفى، التراث  
المعماري الإسلامي في مصر،  
بيروت 1975.  
– طارق محمد والي بسويدي،  
المعمارة الإسلامية في مصر،  
جامعة القاهرة 1982.

(78) «بالديوبولوس»  
الإسلام والفن الإسلامي...  
من 39 إلى 46.

(79) المصدر نفسه،  
من 22، 26 و 27.

(80) في خصوص ما أبتديناه من  
أراء، في هذا الموضوع، انظر :  
مناهج المستشرقين المرجع  
السابق ص 186 ... وكذلك  
مواقف عفيف بهنسي من نشئ  
مناصب تكوين الجمالية العربية  
(جمالية الفن  
العربي ص 20) وعلى  
اللواتي (الرسم الإسلامي...  
ص 10).

من تاريخ الفن اذ من خلالها يمكن ادراك الجوهر المعبر عن عقلية الشعوب ومعتقداتهم  
وتصوراتهم. ومع ذلك فهو يرى ان دين الفنان لا يهم، إذ يمكن لفنان غير مسلم أن يبدع  
ابداعا كبيرا في حدود النظرة الفنية الخاصة بالاسلام فيأتي عمله مطابقا تماما لتعاليم الدين  
الحنيف وللجمالية الإسلامية الصرفة. وهو يرى كذلك ان فنون الكتابة كالخط والزخارف  
هي الفنون الكبرى في الاسلام لا الفن المعماري لان الاسلام دين كتاب وهو القرآن تلك  
الفنون التي زودت بفضل أساليبها الخطية والزخرفية الرفيعة الفن المعماري وطورته لا  
العكس. فهي اذن التي خلقت الجمالية الإسلامية لا فن البناء والتشييد الذي يعتبره  
المسلمون أنفسهم فنا «بالغ الخشونة»<sup>(79)</sup> لأنه يعتمد أساسا على الزخرفة لتغطية الهياكل  
ولا يهتم بالهياكل ذاتها ويمتواها الهندي وقيمتها الانشائية. لذا فان العمارة الإسلامية لا  
تسمو في نظره إلى مرتبة الفن إلا بفضل قشورها الفسيفسائية أو الجصية أو الخزفية أو  
المرمرية أو بفضل الآيات القرآنية التي يمكن قراءتها فوق الجدران أو بسحر الرقوش  
التجريدية وهو ما يفسر أن المعماري لم ينل المرتبة السامية التي كان يتمتع بها مثلا  
الخطاط أو الرسام اللذان كانا يشاركان الخلفاء والأمراء وكبار القوم مجالسهم تماما مثل  
الفقهاء والفلاسفة والشعراء والعلماء.

لئن كانت صناعة البناء على هذا المستوى الأدنى فان الفنون الزخرفية ترتقي في  
رأيه إلى أسنى المراتب بصفتها فنونا «تجريدية» بالمعنى العصري للكلمة. لذلك فهو  
يتنادى باعادة الاعتبار إليها بعد أن استهان بها مؤرخو الفن الإسلامي معتبرينها «فنوننا  
صغرى للترزويق فقط».

قد نتفق مع هذه الآراء العامة والاتجاهات التي بادر بالتصريح بها صاحب هذه  
النظرية. لكننا نختلف معه لا محالة في تفاسيره لمفهوم الجمالية الإسلامية من خلال  
دراساته لفن الممنمات مثلا حيث يبدو الفن الإسلامي اسلاميا بصورة «سلبية» أي  
بالاضطرار» كما يقول علي اللواتي، نجا لأوامر النهي الصادرة عن الرسول صلى الله  
عليه وسلم. كما لا نوافق تفسيره لوجود المحراب المجوف في الجوامع (أي الحنية)  
للإحياء «بصورة للنبي في محرابه» («... اذ لا معنى لوجود الحنية ان لم يكن الهدف من  
انشائها الإحياء بوجود التمثال الغائب هنا بسبب أوامر النهي «...») أو المنبر «للتذكير  
بالنبي الملك الجالس على عرشه وهو يخطف بين صحابته وأتباعه». وهي تفاسير بعيدة  
كل البعد عن الروح الإسلامية وإنما تدل دلالة واضحة على سيطرة للتفكير المسيحي بالرغم  
مما صرح به الكاتب من ضرورة استعمال كلمة اسلامي في معناها «الديني القوي  
والدقيق»<sup>(80)</sup>.

وبدون أن نحاول تقديم تفسير للجمالية الإسلامية اذ تولي غيرنا القيام بهاته المهمة  
في هذا الكتاب فاننا نذكر من جديد بمجموع المقالات التي وضعناها في مدخل هذا  
التأليف الجماعي والتي نقصد بها تمكين القراء – قبل أن يغوصوا في تفاصيل وجزيئات  
دراسة الطرز والمدارس الفنية – من الاطلاع على الأسس الحضارية والتاريخية  
والروحية والاجتماعية التي وجهت الإبداعات الفنية الإسلامية راسمة الثوابت وفاسحة  
المجال للمتحولات.

ولا يعدو هذا الكتاب الا ان يكون حلقة من سلسلة طويلة من الكتب والبحوث العلمية نرجو أن تتواصل بنظائر جهود العلماء المسلمين وغير المسلمين والمؤسسات الجامعية ومعاهد التراث والمنظمات العربية والاسلامية والدولية... ولا يسعني في هذا المنخل العلم الا أن أقدم بجزيل الشكر إلى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التي تحملت عبء هذا الانجاز الرائد وإلى مديرها العام الذي كلفني بالاشراف على القيام بهذا العمل العلمي، وللعلماء الاجلاء عربا ولجانب الذين ساهموا فيه بكل جدّ وحماس ومقدرة علمية. واني اعتذر لدى القارئ الكريم لما قد يلاحظه من ثغرات ونقائص. ذلك لأن مجال الفنون الاسلامية مجال واسع لا تطوله دراسة في حجم هذا الكتاب.

كما نرجو المعذرة لما قد يلاحظ من تكرار لبعض المواضيع أو اختلاف في الرأي بين بحث وآخر. فلأن حرصنا قد كان شديدا على احترام محتوى كل الأبحاث لا سيما وأن أصحاب المقالات هم من أهل الاختصاص المميزين حتى ولو لم تكن نشاطهم دوما آراءهم ومواقفهم. فهم أصحاب البحوث وهم وحدهم يتحملون مسؤولية ما جاء فيها. هذا بقطع النظر عما نعتقد بأن تاريخ الفنون العربية الاسلامية لم يزل في خطواته الأولى رغم كل ما قيل وكتب في شأنه منذ أكثر من قرن وإن تراث هذه الأمة لم يكشف بعد عن كل أسرارها ولم يفتح مخازن كل كنوزه. كما نعتقد ان العرب والمسلمين لم يقولوا كلمتهم الأخيرة فيه.

لقد كانت رحلة الفنون العربية الاسلامية رحلة طويلة وممتعة ومغامرة رائعة دامت أكثر من اثني عشر قرنا وامتدت على نصف المعمورة أو أكثر فأثرت في فنون العالم كما تأثرت بها. ورغم ان المؤرخين كتبوا الكثير عن تاريخ تلك الرحلة الفريدة فإننا لا نعتقد ان المغامرة قد انتهت وأن الفن الاسلامي قد جاد بكل ما يمكن له أن يوجد به. بل الرحلة مستمرة ومستتصلة ان شاء الله ما دامت الأمة العربية الاسلامية دائمة التحقق مؤمنة برسالتها الخالدة.

# مفهوم الأمة في الحضارة العربية الإسلامية

د. محمد عمارة

منقلة ذات إقليم محدد، يشترك أعضاؤها في الولاء لمؤسسة واحدة، مما يؤدي إلى إحساسهم بالوحدة وبأنهم يكونون مجتمعا. ولا يلزم لقيام الأمة أن تكون ذات أصل مشترك، أو لغة واحدة، أو دين أو عنصر واحد، وإن كانت الأمم تتكون عادة اعتمادا على التاريخ المشترك ووجود عناصر ثقافية متشابهة<sup>(2)</sup>.

وينحونحو هذا النهج ذلك التعريف الذي يرى « الأمة : جملة الأفراد الذين يكونون وحدة سياسية، وتجمع بينهم وحدة الوطن والتراث والمشاعر من آلام وآمال »<sup>(3)</sup>.

وهذا الخلط بين « الأمة » و« الدولة » هو ثمرة من ثمار التأثير الغربي في مادة ومضمون هذه المعاجم والقواميس « العربية »، وهو، أيضا، خادم للأهداف الغربية من وراء إشاعة هذه المضامين في هذه التعريفات !!

فالحضارة الغربية قد صاغت « للأمة » أمثال هذه التعريفات، التي خلطت بينها وبين الدولة، لأن أهم هذه الحضارة قد امتلكت كل منها - تقريبا - دولتها الحرة المستقلة - وبعض دول هذه الحضارة وإن ضمت أمتا متعددة، فليس في إطارها أهم فتنها القهر الاستعماري

كثير من المعاجم والقواميس التي عرضت وتعرض بالتعريف لمصطلح « الأمة » وخاصة تلك التي تأثرت بالمضامين الغربية لهذا المصطلح - تميز تعريفها لهذا المصطلح بالضبط والتحديد، على تفاوت في السمات والقسمات والشروط التي وضعتها وتضعها هذه المعاجم والقواميس للجماعة البشرية الجديرة بأن تكون أمة متميزة عن غيرها من الأمم الأخرى.

ففي الموسوعات والمعاجم ذات التوجه الفكري المادي، تنصدر العوامل المادية الشروط والسمات التي تؤهل الجماعة البشرية لتكوين « أمة » حتى لتعتبر « السوق » والحياة الاقتصادية المشتركة هي البوقة التي تنصهر فيها الأمة، والرحم التي تولد منها، مع ما يلزم لهذه السوق من أرضية مشتركة، تنمو عليها لغة مشتركة، تنمر، في الميدان الفكري والثقافي، تكوينها نفسيا مشتركا يربط بين هذه الأمة بروابط المشاعر والمثل والمزاج والقيم والذكريات والمواثيق والآلام والآمال<sup>(1)</sup>...

وبعض هذه القواميس يذهب في التحديد والضبط لشروط « الأمة » وسماتها بعيدا إلى حد الخلط بين « الأمة » و« الدولة »، فيرى « الأمة » جماعة سياسية

(2) (قلموس علم الاجتماع) تحرير ومراجعة د. محمد عاطف غيث. طبعة القاهرة 1979 م.

(3) (المجمع اللغوي) وضع مجمع اللغة العربية بالقاهرة. طبعة القاهرة 1979 م.

(1) (الموسوعة المحيطة) وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوريين بإشراف د. روزنتال، بد. بويون. ترجمة سمير كرم. طبعة بيروت 1974 م.

فحرمها من امتلاك « الدولة » الواحدة للأمة الواحدة -  
فالتطابق الواقعي قائم في إطارها بين الأمة والدولة.

وشيوخ هذا المفهوم - الذي يطابق بين « الأمة »  
و« الدولة » - في قواميس الأمم التي مزقتها القهر  
الاستعماري الغربي، أو المصالح الإقليمية الضيقة لبعض  
العشائر والقبائل والطبقات يسهم ولا شك في تشكيكة هذه  
الأمم بوحدةها، فيفقدوا الاتجاه الموحد نحو استكمال  
وحدةها كاملة، ونحو إقامة الدولة الواحدة التي ترسخ وحدة  
الأمة وتنمي سماتها وقسماتها... وهنا تنهض المفاهيم  
الغربية - عندما توظف خارج إطارها وتزرع في غير  
أرضها - بدورها في مؤازرة غيرها من أدوات القهر  
والاستلاب التي صنعها ويصطنعها الاستعمار.

ما مصطلح « الأمة »... ولقد تعمنا الإشارة إلى هذه  
الخاصية الحديثة في تعريف الأمة، ل يظهر افتراقها عن  
المنهج العربي الإسلامي في تعريف « الأمة » ذلك المنهج  
الذي ابتعد عنه الضبط والتحديد، ووقف في هذا التعريف  
عند حدود « الجماعة » فاعتبر الجماعة - أية جماعة -  
التي يربطها رابط ويجمعها جامع - أيًا كان الرابط  
والجامع - « أمة »، متميزة عن غيرها من الأمم... ذلك  
أن وراء هذا النهج العربي الإسلامي دلالات فكرية تتم عن  
خصوصيات حضارية للأمة العربية الإسلامية جديرة  
بالبلورة والتحديد عندما نبحت عن المفهوم المتميز  
لمصطلح « الأمة » في حضارتنا العربية الإسلامية.

#### مفهوم « الأمة » في أصول العربية :

يقول الراغب الأصفهاني (502 هـ 1108 م) في  
[المفردات في غريب القرآن] عن تعريف « الأمة » : إنها  
كل جماعة يجمعهم أمر ما : إما دين واحد، أو زمان واحد،  
أو مكان واحد، سواء أكان ذلك تسخييرا أم اختيارا.  
وجمعها : « أمم »(5)... إنها الجماعة يجمعها أمر ما  
فيميزها سواء أكان هذا الجامع طبيعيا وخلقة وتسخييرا،  
كما هو في الخلق الإلهي لجماعات - أمم - الحيوان غير  
المختارة، وفي الجوامع الطبيعية التي تجمع الجماعات -  
الأمم الانسانية... أو كانت جوامع مختارة وضعية كاللغة  
مثلا. وإذا كان العرب والمسلمون القدماء قد اجتمعوا على  
هذا التعريف فإنهم قد اجتهدوا في تحديد العدد الأدنى  
للجماعة التي تستحق وصف « الأمة » إذا جمعها جامع  
وربط بينها رابط... ففي أحد الأحاديث النبوية ما يشير إلى  
أن هذا العدد أقله مائة - ما من ميت يصلي عليه أمة  
من المسلمين، يبلغون أن يكونوا مائة، يشفعون إلا شفعوا  
فيه(6)... ومن القدماء من اجتهد فوقف بهذا العدد عند  
الأربعين... فواحد ممن سمع إحدى روايات الحديث  
المشار إليه، سأل أحد رواه - أبا طليح - عن الأمة؟

ومن هذه المعاجم والقواميس من برى من آفة  
الخلط بين « الأمة » و« الدولة »، مع تميزه بخصائص  
التعريفات المنطقية الحديثة، التي تحاول استقصاء السمات  
والشروط والحدود كي يكون التعريف أقرب إلى « الجامع  
المانع »، فيعرف « الأمة » - قلونا - بأنها « جماعة من  
الناس تجمعهم عناصر مشتركة، كوحدة الأصل واللغة  
والعقيدة والتراث الفكري، مما يجعلهم وحدة حضارية  
واحدة، ويخلق عندهم شعورا بالانتماء إلى تلك الوحدة  
وتعلقا بها. والأمة حقيقة اجتماعية وحضارية خلافا للدولة  
التي تعتبر وحدة سياسية وقانونية. ويلاحظ أن الأمة  
الواحدة قد تكون موزعة بين عدة دول، كما هو الشأن  
بالنسبة للأمة العربية، كما أن الدولة قد تضم عناصر من  
أمم مختلفة، كما كان الشأن بالنسبة للإمبراطورية العثمانية  
قديمًا، وسويسرا حديثًا... (4).

تلك هي أبرز المناهج لتعريف « الأمة » في المعاجم  
والقواميس والموسوعات الحديثة، جمعت بينها - رغم  
التمايز - خاصية الضبط والتحديد واستقصاء الشروط  
والسمات التي لا بد منها كي نطلق على جماعة بشرية

(4) المعجم الكبير) وضع مجمع اللغة العربية بالقاهرة. طبعة القاهرة  
1970 م.

(5) (دائرة المعارف الإسلامية) الطبعة العربية - الثانية - دار الشعب.

(6) القاهرة مادة « أمة » من تعليق الأستاذ أحمد محمد شاكر - ونص  
الراغب الأصفهاني في (المفردات) ص 21.  
(6) رواه النسائي. عن عائشة أم المؤمنين.



« فقال : أربعون... » (7) وهي تحديدات فرضها الموقف، واجتهادات لا إلزام فيها.

ولقد استقر، واستمر هذا المضمون لمصطلح « الأمة » في ترانثا اللغوي وعبر [معاجنا] العربية(8)، وكُتِبَ التعريفات وكشافات مصطلحات العلوم والفنون(9)... ونهج ذات المنهج أحدث هذه المعاجم - (المعجم الكبير) - عندما استند إلى القرآن والسنة والشعر العربي - وهي ديوان العربية - فكشف عن أصالة هذا المضمون لهذا المصطلح... فالأمة هي الجماعة (وَلَتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ) - آل عمران : 104 ... وهي الجماعة والجنس من كل حي، ولو لم يكن بشرا (مَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَّةٌ أَمَّاكُلُكُمْ) - الأنعام : 38 ... وهي الجماعة من الناس يربطها رباط « الجيل والقرن » (كَذَلِكَ أَرْسَلْنَاكُمْ فِي أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِكُمْ أُمَمٌ) - الرعد : 30 - وهي أمة - أي جماعة - كل نبي، الذين أرسل إليهم، الذين آمنوا منهم، والذين ظلوا على كفرهم... فهم جميعا « أمة الدعوة »، يجمعها جامع الدعوة ورباطها... والذين آمنوا منهم هم « أمة الاجابة »، يجمعهم جامع الايمان ورباط الاجابة... ثم هي : الفرد إذا قام بامتيازته وتميزه - مقام الجماعة... كالرجل الذي لا نظير له... والمعلم الجامع للخير (إِنْ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَائِمًا لَهِ خَنِيفًا) - النحل : 120 - ... والمعتزدين بحق رغم طوفان الوثنية والضلال « يُعِثُّ يَوْمَ الْقِيَامَةِ زَيْدٌ بِنَ عَمْرٍو بِنَ نَفِيلٍ أُمَّةً عَلَى حِدَةٍ »(10). كما يطلق المصطلح على « الدين والملة »، كجامع يجمع الجماعة فيجعلها أمة (وَكَذَلِكَ مَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ فِي قَرْيَةٍ مِنْ نَذِيرٍ إِلَّا قَالَ مُتْرِكُوهَا إِنَّهَا جَدْنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَى آثَارِهِمْ مُقْتَدُونَ) - الزخرف : 23 - ... وعلى السنة والطريقة - بها المعنى - ... وكذلك على « الدين والزمان »، كرباط جامع (وَلَئِنْ أَخَّرْنَا عَنْهُمُ الْعَذَابَ إِلَى أُمَّةٍ مَعْدُودَةٍ لَيَبْعَثَنَّ مَا

يُخَيِّمُهُ) - هود : 8 - ... وأخيرا على « الملُك » كرباط سياسي يجمع الرعية برباط الدولة ...

وعلى هذا الدرب سار (معجم أفاظ القرآن الكريم) بعدما نظر في المواضيع التي ورد فيها مصطلح « الأمة » بآيات القرآن، فقال عن الأمة : إنها كل جماعة جمعهم أمر ماء، وجمعها : أُمَّةٌ. والأمة الدين ... والحين. ذلك أن أربعة وأربعين موضعا من مواضع وُرُود هذا المصطلح بالقرآن قد جاء معناه فيها : « الجماعة من الناس » بينما جاء في موضعين بمعنى « الحين ». وفي موضعين بمعنى الدين ... وبمعنى « القدرة ومَعْلَمُ الْخَيْرِ » في موضع واحد ... فموسى عندما ورد ماء مدين (وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةٌ مِنَ النَّاسِ يَسْكُنُونَ) - القصص : 33 - ... فهم جماعة جامعها طلب السقاية ... (وَمِنْ ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةٌ مُسْلِمَةٌ لَكَ) - البقرة : 128 - ... جامعها إسلام الوجه لله ... (وَلَتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ) - آل عمران : 104 - ... جامعها النواصي بالحق والصبر على مكاره الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ... (وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَّةٌ أَمَّاكُلُكُمْ) - الأنعام : 28 - ... الجامع في كل منها النظام والاشتراك في نمط الحلقة وطرائق العيش ... الخ.

ولقد كانت السُّنة النبوية الريف الذي سار على نهج القرآن في استخدام هذا المصطلح « الأمة » - قاصدا به ذات القصد وواضعا فيه ذات المضمون ... « إِنَّ أُمَّتِي لَا تَجْتَمِعُ عَلَى ضَلَالَةٍ »(11) ... وجامعها رباط الاجابة للدعوة ... و « صنفان من أمتي ليس لهما في الاسلام نصيب : المُزَجَّةُ والتَّدْرِيةُ »(12) ... فالعصيان لم يخرج أهله من جامع الأمة ... و « لا تزال طائفة من أمتي قوامه على أمر الله لا يضرها من خلفها »(13) فكونها حزبا

(10) حديث مروى عن الرسول ﷺ.

(11) رواه ابن ماجه.

(12) رواه الدرمني.

(13) رواه ابن ماجه.

(7) رواه التلصاني. عن ميمونة لم المؤمنين.

(8) (لسان العرب) لابن منظور : مادة. أمة : طيبة دار المعارف. للعارفة (بدون تاريخ).

(9) (كشف اصطلاحات القرن) للتهالوي. طيبة القاهرة. 1963 م.



مرحلة تبلورت فيها القوميات على أنقاض الرابطة اللاهوتية المسيحية الجامعة : فكان الاستقلال والانسلاخ هو طابع المرحلة ثم كان الطابع الصراعى الذي تولد من تناقضات المصالح الرأس مالية عاملا هاما في تأجيج العصبية القومية، فكان البحث، في إطار الفكر القومي الغربي، عن فواصل وعوامل التمايز بين الأمم والقوميات، فرأينا الضبط والتحديد للسمات والشروط الجامعة المانعة في تعريف الأمة، إنكاء لروح التميز، الذي صار بونقة لإبراز «الغابرة» القومية، وشحنا للوجدان القومي كي يدفع كل أمة إلى الغلبة في حلبة الصراع على المصالح والأقاليم، داخل أوروبا أولا، وخارجها بعد ذلك، إن في العالم الجديد أو القديم، طلبا لمصادر الثروة، والأيدي العاملة الرخيصة، وتحقيقا للهيمنة والاحتواء... تلك كانت ملايبات صياغة والتحديد لمضمون مصطلح « الأمة » في الحضارة الغربية...

ولما كانت ملايبات صياغة مضمون هذا المصطلح في حضارتنا العربية الإسلامية مغابرة تمام المغابرة لتلك الملايبات الغربية، بل على النقيض منها : فقد تميز عندنا هذا المفهوم والمضمون. فالطور العربي الاسلامي لحضارتنا، الذي تبلور على أرض أمتنا بعد الاسلام والذي تعيشه هذه الأمة، كامتداد متطور لموارثها الحضارية الفكرية التي سبقت ظهور الاسلام : هذا الطور العربي الاسلامي لم يكن طور انسلاخ عن رباط أشمل، ولا استقلا لا عن كيان أكبر، ولا بحثا عن العوامل المميزة والفواصل والحواجز : وإنما كان على العكس من ذلك، طور جمع وتأليف للفكر الحي المتوقد الذي جاء به الاسلام مع الموارث الفكرية والحضارية التي وجدها العرب والمسلمون في البلاد التي دخلت في عالم الاسلام : وللجماعة العربية المسلمة التي انطلقت من شبه الجزيرة مع الشعوب التي توحدت في إطار الدولة العربية الاسلامية الجامعة : فلم يكن من همّ هذه الحضارة - ومن ثم لغتها - البحث عمّا يميز ويحدد ويفصل، طلبا للاستقلال

(15) رواء أبو داود والترمذي والنسائي وابن ماجة والدارمي وابن خنبل.

تمتيزا لم يخرجا عن جامعة الأمة ... و « التمل أمة من الأمم ... » (14) و « لئلا أن الكلاب أمة من الأمم لأمرت بقتلها » (15) ... فهي جماعة، أي أمة ... الخ.

فالأمة، إذن، الجماعة ... أية جماعة يربطها أي رباط جامع، دونما ضبط أو تحديد لروابط بعينها، أو لعدد محدد من هذه الروابط الجامعة ... ذلك هو المضمون الذي اجتمعت عليه أصول العربية، وساد في حضارتنا الاسلامية.

فهل لهذه « المرونة » التي رفضت التحديد والتقييد، والتي تركت الباب مفتوحا للروابط المضافة إلى الجماعة، وكذلك لحدود الجماعة ذاتها ... هل لهذا النهج المتميز وهذه الخصوصية العربية الاسلامية دلالة حضارية في ميدان التمايز الحضاري والخصوصيات القومية يمكن رصدنا عندما تكون المقارنة بين الأمم والحضارات!!.. وهل في ذلك ما يلقي ضوئا على أمر ذي بال في مفهوم « الأمة » في حضارتنا العربية الاسلامية!!..

**أمة ننحو نحو العالمية :**

في الحضارة الغربية، ساد مصطلح « الأمة » في

(14) رواء مسلم.

القومي، وإنما كان مهما هو البحث عن عوامل التأليف لأمة أكبر وجماعة أشمل وحضارة أوسع ولذلك وفقت هذه الحضارة - ولغنها - بمضمون ومفهوم « الأمة » عند مضمون الرباط الجامع للجماعة، أيا كان هذا الرباط، وذلك حتى يظل الباب مفتوحا للتأليف والاستيعاب، وحتى تمتد مساحة تأثير « النواة الإسلامية » فتشمل دائرة حضارتها كل الجماعات التي تدخل دائرة حضارة الاسلام حتى ولو لم تدخل في دين الاسلام... ولقد دعم هذا التوجه: عالمية الرسالة الاسلامية، وأهمية العقيدة في الدين الاسلامي... وأيضا كونها الرسالة الخاتمة، التي جاءت لتستوعب ميراث الماضي - بالاحياء والتجديد ولتصوغ منه - بمعايير الاسلام - حضارة مقبلة، ذات نزوع عالمي، لا تنكر التمايزات بين الجماعات البشرية، ولا تحاربها، ولكنها تهذب شذوذها، لتوظف التعددية القومية في بلورة وإنماء وتطوير حضارة ذات نزوع عالمي... لهذا كان وقوف هذه الأمة عند الحد الأدنى من الروابط في مفهوم الأمة ومضمونها طلبا للحركة، ونزوعا للامتداد، وتوجها للتأليف، ورفضاً لعصبية الانغلاق وتعصب الاستغلاء على غيرها من الجماعات والأمم والحضارات... لقد كان توجيهها للامتداد، وانفتاحها على أن « تحفّظها » إنما هو مهمة دائمة ومستمرة، لا بالمسخ والنسخ للموراث والقسمات الحضارية الأخرى - كما حاولت وتحاول الحضارة الغربية مع غيرها من الحضارات - وإنما بالاحياء والتجديد والاستيعاب لما هو قابل وصالح للحياة والتجدد من الموراث الفكرية والحضارية..

إنه منطلق متميز... وتوجه متميز، أثمر هذا التميز لمفهوم الأمة في حضارتنا الاسلامية ما لم يثمره في غيرها... وما لم يثمره في الحضارة الغربية على وجه الخصوص...

ففي قريش بمكة، نزل الوحي على محمد بن عبد الله ﷺ، برسالة الاسلام - فكانت - للتوحيد الديني « الاسلامي - الذي بلغ الذروة في التنزيه والتجريد - آثاره العظمى في توحيد هوية الجماعة العربية، التي كانت الوثنية المتعددة تجسد وترمز إلى تشردّها وتمزّقها القبلي

في الجاهلية... وذلك دون أن تعني هذه « الجامعة العربية القومية » سيادة قريش، ولا تجاهل التمايزات القبلية أو التفز على واقعها... وإنما كانت هذه الظاهرة التوحيدية الوليدة « تأليفاً » للقبائل المتميزة، ووحدة لا تنكر التعددية.. حتى لقد عدت من معجزات الاسلام التي تحققت في الواقع الاسلامي الجديد (وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ، لَوْ أَنْفَقْتَ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مَا أَلَّفْتَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ أَلَّفَ بَيْنَهُمْ، إِنَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ) الأنفال: 63 - ...

ولم يقف هذا الوليد الحضاري بنطاق الأمة ومفهومها عند حدود « القبائل العربية » فقد كانت مرحلة تجاوزها التأثير التوحيدي، الذي بدأ من قريش، مستعينا بها على إنجاز أكبر في دائرة أوسع، هي دائرة وحدة « القبائل » و « الشعوب »... فكما أنجز الاسلام وحدة القبائل، دونما إنكار لتمايزها، توجه إلى إنجاز وحدة « القبائل » و « الشعوب »، بمعيار وفي إطار « التعارف »، الذي لا يلغي التمايز ولا يفتقر على الخصوصيات، وإن أتاح الفرص وخلق الأطر للتفاعل والتوحيد... فمع التعددية تكون وحدة الأمة الطامحة إلى الامتداد الطوعي (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا، إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ، إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ) - الحجرات: 13 - ... فالاتجاه إلى الأمة العالمية لا ينكر أن التعددية هي سُنّة من سُنن الله في الكون والخلق، (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَلُغَاتِكُمْ، إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّعَالَمِينَ) - الروم: 22 - ...

انها أمة « دائمة التَّحَقُّقِ »... بل إن ديمومة هذا التحقق - عمقا واتساعا - هو معيار حيويّتها ونهوضها برسالتها العالمية والخالدة التي أرادها الله ...

ولذلك، فقد وازنت هذه الأمة، وهي تحقق امتدادها وتطور حضارتها بين « الخاص » و « العام »... فكما أنجزت « وحدة » القبائل، دون إلغاء القبيلة وإنما بحبلها لبنة في بناء الأمة الجديد - بعد أن كانت كيانا مستقلا ومستعصيا على الترويض - ... وجدناها تقيم بواسطة « التعارف »، الذي هو التفاعل الطوعي - رباطا جامعاً بين

والادب والادب والادب  
 جده الاعداء حصصهم وخدمتهم  
 كلهم انهم يوفوا انما هو قد قال  
 والادب والادب والادب  
 انما لما في سبيله نفوسهم والادب  
 وخدمتهم انما بسراهم بلساك البشر  
 والادب والادب والادب  
 وخدمتهم انما بسراهم بلساك البشر



انهم من احد او سبعة لهم ربحا  
 والادب والادب والادب

اسم الله الرحمن الرحيم  
 في ما نزلنا عليك افلا تدرك

LNS 20CA

« القبائل » و « الشعوب »، حتى لقد احتضن محيطها الجامع « الجزر القومية » فجمعها جميعا بخيوط الحضارة الإسلامية، دون أن ينكر عليها التمايز القومي المبرأ من العصبية العرقية وضيق الأفق الجنسي... فعرف مفهوم الأمة، في فكرنا الحضاري، وفي تجربتنا التاريخية وميراثنا الاجتماعي الدوائر التي تبدأ من « الفرد » إلى « الأسرة » أو القبيلة والعشيرة - إلى « الشعب »، إلى « الأمة » - بالمعنى القومي - إلى « الجامعة الإسلامية »... مع السعي الحديث إلى تعميق الرباط الجامع... وإلى مد نطاقه إلى أفق جديد... بل لقد مدت الدائرة الإسلامية مع الدائرة الإنسانية الخيوط والعلاقات والأسباب...

لقد كان « الاسلام - الدين - وكانت « الجماعة العربية الإسلامية » - كآمة - وكانت « الحضارة العربية الإسلامية » - كإنداع (نُزْأَق) في صُنْعُه : الوحي الديني وعلموه مع الموارث الفكرية والحضارية لشعوب البلاد التي دخلت عالم الاسلام - وكانت « الدولة » - كأداة للدين والحضارة ... كان جميع ذلك، في مسيرتنا الحضارية وتجربتنا التاريخية والاجتماعية أشبه ما يكون بالدائرة الدائمة الاتساع، حركها ذلك المصطفى محمد بن عبد الله، منذ أن أتاه وحى ربه قائلا : (إفْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ. إِفْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ. عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ) - العلق : 1-5.

ففي « الدين ... بدأ الرسول، ﷺ، فجعل « أمة الدعوة » الأقربين من قومه وعشيرته - (وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ) - الشعراء : 214 - ثم عمم الدعوة على نحو جعل نطاق « أمة الدعوة » كل القوم والعشيرة وهم « الجماعة الذين تربط بعضهم ببعض روابط دم أو نسب أو اجتماع... » (16)، وحشد هذه الأمة عن خصوصيتها القومية التي تميزها بالمجد والمسؤولية - معا - في إطار هذه الدعوة العالمية، فقال لها عن القرآن الكريم ما أوحى به الله (فَأَمْسِكْ بِالْأَيْدِي أَوْحَى إِلَيْكَ إِنَّكَ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ. وَإِلَّا لَنُكَرِّمَنَّكَ وَلَيَكُونَنَّ مَسْئُولًا) -

(16) (مجمع ألفاظ القرآن الكريم) وضع مجمع اللغة العربية بالقاهرة. طبعة القاهرة. 1970 م.

الزخرف : 43-44 - ... وفي ذات الوقت كان حديثه القرآني عن عالمية الدعوة... فهو رسول الله إلى العالمين، (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ) - الأنبياء : 107 - (تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا) - الفرقان : 1 - وقرآنه الكريم موجه إلى العالمين (قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِنْ هُوَ إِلَّا يَكْفُرُ لِلْعَالَمِينَ) - الأنعام : 90 - (وَمَا فَتَّلَاهُمْ عَلَيْهِ مِنْ آخِرٍ إِنْ هُوَ إِلَّا يَكْفُرُ لِلْعَالَمِينَ) - التكرير : 25-27 - وفي الحديث الشريف يتحدث الرسول، ﷺ، عن اختصاص رسالته بالعالمية فيقول : « أُعْطِيتُ خَمْسًا لَمْ يُعْطَهُنَّ أَحَدٌ قَبْلِي : كان النبي يُنْعَثُ إلى قومه خاصة، ويُعْثَقُ إلى كل أحمر وأسود، وأُجِلَّتْ لي التفانيات، ولم تحل لأحد قبلي. وجعلت لي الأرض طيبة طهورا ومسجدا، فأبما رجل أنركته الصلاة صلى حيث كان. وتُصَرَّتْ بالرَّعْبِ بين يدي مسيرة شهر. وأُعْطِيتُ الشفاعة » (17).

فشرف العرب في الاسلام، الذي تمثل في اصطفايتهم - كجماعة - أمة - لحمل رسالته إلى العالمين... يزامل عالمية الدعوة، ولا يحتكرها... إنه الاتفاق مع المفهوم العربي الاسلامي المميز لمصطلح الأمة ونطاقها الذي لا تعرف آفاقه الحدود؟

وفي « الدولة ... كانت البداية » عربية « بالمعيار القومي العربي - ثم اندلحت دائرة الدولة وبنية تكوينها لتستشرف « العالمية »، التي صنعت ثوبها من نسيج سداه « العروبة الحضارية » ولحمته « الاسلام الحضاري »... صناعة ذلك المزيج الحضاري الجديد والفردي...

لقد تأسست دولة المدينة، التي أقامها المسلمون الأوائل تحت قيادة النبي وفي معيار العروبة الحضارية... ووجدنا « دستورها » الذي اشتهر في التاريخ بـ « الصحيفة » وفيه الكتاب « يعدد البليّات التي كونت بناء الرعية في هذه الدولة، فإذا هي جميعا « قبائل عربية... وفي هذا الدستور وجدنا التمييز بين « أمة الدين » و « أمة

(17) رواه البخاري ومسلم والترمذي والدارمي وابن حنبل.

معهم... نكر أنهم أمة الدين - « أمة واحدة من دون الناس » - بعد ذلك شرع فعَدَّ القطاعات المتهود من قبائل المدينة العربية... أي اليهود العرب - الأميون لا العبرانيون - (وَمَنْهُمْ أُمِّيُونَ لَا يَتَعَلَّمُونَ الْكِتَابَ إِلَّا أَمَانِي وَإِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ) - البقرة : 78 - وجعل لهؤلاء العرب المتهودين - مع بطانتهم - ومواليهم - كامل حقوق وواجبات المواطنة في دولة المدينة، مقررا أنهم «أمة مع المؤمنين»،... فالأمة هنا - الجماعة - ومنذ هذا التاريخ المبكر لم تقف عند « أمة الدين »، وإنما تجاوزتها دون أن تسقطها... لقد انداحت الدائرة، دون أن تهمل المركز أو تتخلّى عنه بأي حال من الأحوال... فالمنطق قائم وفاعل وقائد، والاستشراف للأفاق الأوسع والأبعد دائم، لأنها أمة الاستيعاب والاضافة، وليست أمة الانسلاخ والحدود والتعصب والعُدوان على الأغيار...

ولقد فهم البعض - بالخطأ أو بسوء القصد - أن ما حدث من صراع بين دولة المدينة وبين اليهود العبرانيين، سكان الواحات الزراعية من حولها، والذي انتهى بجلالته عن مواقعهم، قد مثل ترجاعا إسلاميا عن هذا المفهوم المرن للأمة، إذ عادت أمة للدين فقط، ووقفت حدودها عند المؤمنين والمسلمين دون سواهم... فقالوا : « ... إن الصبغة السياسية الغالبة في هذه الأمة الجديدة إنما كانت مؤقتة، فلم يكد محمد يحس أن مركزه قد توطد في المدينة، ويرى انتصاره في حروبه مع كفار مكة، حتى استطاع أن يخرج من جماعته السياسية الدينية أهل المدينة (خصوصا اليهود) الذين لم يعتنقوا الدين الذي جاء به، ويمرور الزمن صارت أمته تتألف من المسلمين وحدهم، وصار يعتبر المسلمين أمة، ويؤكد صفاته الخلقية والدينية ويعتبرهم غير أهل الكتاب الذين كان مخالفا لهم... »(19).

وَمَكَّنَ الخطأ في هذا الفهم هو الخلط بين « اليهود والعرب » الذين عدد دستور المدينة قبائلهم وكلها قبائل عربية صريحة النسب العربي(20)، وبين القبائل اليهودية

السياسة «، كما وجدنا الربط بينهما فالوحدة قائمة على التمايز... القبائل تتوحد في الأمة... والعرب المؤمنون من المهاجرين والأنصار... هم « أمة الدين » وهم مع القطاعات العربية المتهود من قبائل المدينة يَكُونُونَ « أمة واحدة... » أمة السياسة والقومية... فالمسلمون « نواة »، منها تبدأ دائرة الدولة، لتتداح شاملة العرب المتهودين، استشرافا لدائرة أوسع... دائرة الشعوب الأخرى والقوميات الأخرى... وعن هذه الحقيقة حول مفهوم الأمة في الدولة العربية الإسلامية الأولى يقول « دستور » دولة المدينة : « هذا كتاب من محمد النبي (رسول الله) بين المؤمنين والمسلمين من قريش و[أهل] يثرب، ومن تبعهم وحاهد معهم. إنهم أمة واحدة من دون الناس... » وإنه من تبعنا من يهود فإن له النصر والأسوة غير مظلومين ولا متناصر عليهم... وإن اليهود ينفقون مع المؤمنين ما داموا محاربين. وإن يهود بني عوف أمة مع المؤمنين، لليهود دينهم وللمسلمين دينهم... وإن لليهود بني النجار... وبني الحارث... وبني ساعدة... وبني جشم... وبني الأوس... وبني ثعلبة... وبني الشُّطَيْبَةِ مثل ما ليهود بني عوف... وجفنة بطن من ثعلبة كأنفسهم... وموالي ثعلبة كأنفسهم... وإن بطانة يهود كأنفسهم... وإن على اليهود نفقتهم، وعلى المسلمين نفقتهم وإن بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة، وإن بينهم النصح والنصيحة والبر دون الإثم... وإن بينهم النصر على من دهم يثرب. وإذا دُعوا إلى صلح يصلحونه وليؤنوه فإنهم يصلحونه وليؤنوه، وإنهم إذا دعوا إلى مثل ذلك، فإنه لهم على المؤمنين ألا من حارب في الدين. على كل أناس حصنهم من جانبهم الذي يَتَّبِعُهُ. وإن يهود الأوس ومواليهم وأنفسهم على مثل ما لأهل هذه الصحيفة مع البر المحصن من أهل هذه الصحيفة... »(18).

فبعد أن عدد الدستور - وهو يحصر لينات الأمة والريعية السياسية للدولة - القبائل العربية التي أمنت وأسلمت من المهاجرين والأنصار - ومن لحق بهم وجاهد

(19) (دائرة المعارف الإسلامية) مادة « أمة »، تحرير ر. ر. باريه R. Parot.  
(20) (معجم القبائل العربية القديمة والحديثة) لمر رضا كحالة طبعة دمشق 1968 م.

(18) (مجموعة الوثائق السياسية للمهد النبوي والخلافة الراشدة) 15-21، جمعها وفتحها د. محمد حميد الله الحيدر آبادي، طبعة القاهرة 1956 م.

العبرانية، التي لم يأت لها ذكر في هذا الدستور ... فالأولون كانوا عربا كَوْنُوا مع العرب المؤمنين دولة عربية قومية، أمّتها - جماعتها - عربية متعددة الأديان... والآخرين - من أمثال بني التضير وبني قينقاع وبني قريظة - ولم يرد لهم ذكر في هذا الدستور - كانوا عبرانيين، قام بينهم وبين دولة المدينة حلف - يختلف عن علاقة المواطن - فلما نقضوه قاتلهم النبي، وانتهى الصراع معهم بالاجلاء... أما القطاعات العربية المتهودة، التي كَوْنَتْ جزءا أصيلا من «أمة المياسة»، فقد اعتنقوا الاسلام، ودخلوا من ثم في أمة الدين والسياسة معا.

ثم، إن معيار «العروبة» الذي حكم إطار الأمة ومفهومها، كان هو الآخر معيارا مرنا، ومستقبليا، وسبيلا إلى التوسع في الأطار والاستيعاب لأقوام آخرين... قبل الاسلام كانت المعايير العرقية والقبلية هي السائدة في تحديد أفق العروبة ومفهومها... فجاء الاسلام ليرفضها... وعنها قال الرسول، ﷺ: «دعوها فإنها مُلْتَبَنَةٌ» (21)... ومعنى يُعْلَم أصحابه أن حب الانسان لقومه مطلوب، لكن العصبية الظالمة هي المرفوضة... وعندما سأله الصحابي وأئمة بن الأسقع:

«يا رسول الله، أَمِنْ الْعَصَبِيَّةِ أَنْ يَحِبَّ الرَّجُلُ قَوْمَهُ؟...» أجابه:

«لا، ولكن من العصبية أن ينصر الرجل قومه على الظلم» (22).

وبدلا من هذه العصبية الجاهلية، وبدلا عن الأطار العرقي للعروبة الجاهلية، أرسى الاسلام للعروبة مفهوما حضاريا، وحدد لأمّتها معيارا ثقافيا... فعندما بلغه أن منهم من يترك على الذين لم ينجحوا من أصلاّب عربية - مثل بلال الحبشي، وصهيب الرومي، وسلمان الفارسي - رغم بلوغهم في الاستعراب درجة الفقه للقرآن المعجز والوعي بأسراره البلاغية، ورغم أنهم قد محضوا ولاهم

للعروبة، وأخلصوا انتماءهم لمجتمعها الاسلامي، عندما أنكر البعض عروبة الذين استعربوا حضاريا... غضب الرسول، وخطب في الناس فقال: «أبها الناس... ليست العربية بأحكم من آب ولا أم، وإنما هي اللسان، فمن تكلم العربية فهو عربي» (23)... فمُنْذُ ذلك التاريخ، وفقا لهذا المعيار الحضاري والثقافي «للعروبة»، اتسعت دائرة الأمة العربية والجماعة العربية، لتضم - على قدم المساواة - كل الذين تعربوا بالفكر والحضارة والانتماء والولاء، مع الذين انحدروا من أصلاّب عربية صريحة... كما انفتح معيار الأمة ومفهومها ليضم العرب من غير المسلمين، انفتح، كذلك ليضم عرب الحضارة والثقافة، من ذوي الأصول العرقية غير العربية...

وإعمالا بهذا المعيار الحضاري الذي يفتح أبواب الأمة ويوسع دائرة الجماعة، نهضت الدولة بتنظيم اجتماعي نجمت به الموالي - أرقاء الأمس الذين حرّهم الاسلام - في القبائل التي كانوا فيها أرقاء... فالقبيلة كانت - كالأسرة - اللبنة الأولى في كيان الأمة... فبعد أن كانت حدودها مقصورة على صرحاء النسب العربي، غدت تضم الموالي أيضا... أي أن دائرة القبيلة ومعيارها لم يعد عرفيا بحتا؟... ولهذا للتنظيم الاجتماعي الجديد سنّ الرسول القوانين، في صورة أحاديث من مثل «مولى القوم منهم» (24) و«الولاء لحمة كلحمة النسب» (25) فلم تعد أرحام الولادة التسمية هي أرحام الجنس والعرق وحدها، وإنما غدت العروبة الحضارية رحما تولد منه الأمة والجماعة وفقا لهذا المعيار الجديد...

وبعد عصر الرسول... انتقلت الدولة بإطار الأمة ومفهومها - وفقا لمنهجها الاسلامي إلى أفق جديد... فالمدّ الذي بدأ من قريش، فألف بين القبائل، على اختلاف دينها، ودمج فيها كل من استعرب، على اختلاف أصولهم العرقية... هذا المدّ قد امتدّ، بالفتوحات، إلى ما هو أبعد

(24) رواه البخاري.

(25) رواه أبو داود والدارمي.

(21) رواه البخاري والترمذي.

(22) رواه ابن ماجه وابن خنبل.

(23) (تهذيب تاريخ ابن عسكّر) من 198. طبعة دمشق.

من القبائل، عندما ضمت الدولة « الشعوب » من أهل العراق وفارس والشام ومصر وغيرها من البلاد... فبدأت مرحلة جديدة ونطاق جديد في مفهوم الأمة، اتخذت الدولة المعيار القرآني - معيار « التعارف » - الذي يعني التفاعل القائم في إطار الوحدة، التي لا تنكسر ولا تتجاهل التمايزات...

وعندما نجم قرن الشعوبية، التي تحقّر كل ما هو عربي، لتصل بالعداء الظاهر للعروبة إلى هدف مستور هو الكيد للإسلام... وعندما استغزت الشعوبية واستغرت العصبية القبلية العربية، على عهد الدولة الأموية... وجدنا عقلاء الأمة ومفكرها ينهضون لحياء النهج الإسلامي التآلفي، فيكتبون - بل ويفردون المؤلفات - لتذكير الناس بالمعيار الحضاري لمفهوم الأمة، والأفق الفكري والثقافي غير المحدد لآطار الجماعة... وكان الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر (162-255 هـ / 780-869 م) في مقدمة الذين أبدعوا في هذا الميدان، فوجدناه يفرّد لهذا الغرض بعض كتبه، وفي مقدمة أحدها يعلن عن هذه المهمة فيقول : « وكتابتنا هذا إنما تكلفناه لنؤلف بين قلوبهم إن كانت مختلفة، ولنزيد الألفة إن كانت مؤتلفة، ولنخبر عن اتفاق أسبابهم لتجتمع كلمتهم، ولتسلم صدورهم، وليعرف من كان لا يعرف منهم موضع التفاوت في النسب وكم مقدار الخلاف في الحسب، فلا يغيّر بعضهم مغير، ولا يفسد عدو بباطل مؤمّة، وشبهات مزورة، فإن المنافع العليم، والعدو ذا الكيد العظيم، قد يصور لهم الباطل في صورة الحق، ويلبس الأضاعة في ثياب الحزم!....(26) ».

ثم يمضي الجاحظ فيذكر أطراف النزاع بالمعيار الحضاري للعروبة والمفهوم المفتوح وغير العرقي أو المنغلق للأمة والجماعة، وكيف أن اختلاف النسب بين القحطانيين لم يحل دون انتمائهم في الأمة كل الانتماء عندما وحدتهم الحضارة والثقافة واللغة والشمال على حين أن وحدة النسب بين العدنانيين - أبناء اسماعيل - وبين

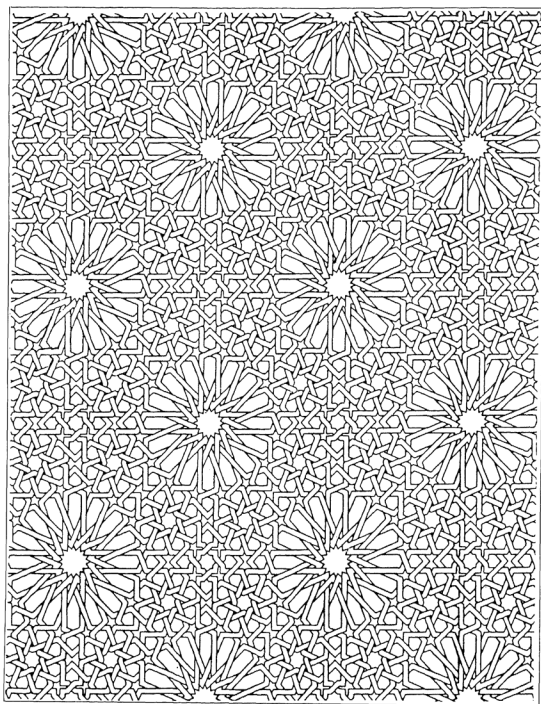
العبرانيين - أبناء أخيه اسحاق - لم تجعلها أمة واحدة، لاختلاف الفكر والثقافة واللغة والشمال، ففي الفكر الإسلامي العالمي، المفتوح لاستيعاب الموروث القديم والإبداع الجديد، تتمثل روح جديدة، سخطت دائمة الولادة لآفاق جديدة تنسج بها دائرة الأمة ويرحب بها مفهومها كلما امتدت بأهلها البصائر والأبصار إلى الجديد من الآفاق... يمضي الجاحظ ليتحدث عن هذه الحقائق في مفهوم الأمة، فيقول : « إن العرب قد جعلت اسماعيل - وهو ابن أعجميين - (إبراهيم وهاجر) - عربياً، لأن الله **فَتَحَ لَهَا** (27) بالعربية المعبنة، ثم فطره على الفصاحة، وسلخ طباعه من طباع العجم... وسواه تلك التسوية وصاغه تلك الصياغة، ثم حباه من طبائعهم ومنحه من أخلاقهم وشمائلهم، وطبعه من كرمهم وأنفتهم ومهمهم على أكرمها... فكان أحق بذلك النسب، وأولى بشرف ذلك الحسب... وإن العرب لما كانت واحدة، فاستووا في التربية، وفي اللغة، والشمال، والهمة، وفي الأنف والحمية، وفي الأخلاق والسجية، فسُكِّبُوا سبكا واحداً، وكان الغالب واحداً، تشابهت الأجزاء وتناست الأخطاط. وحين صار ذلك أشد تشابهاً في باب الأعم والأخص، وفي باب الوفاق والمباينة من بعض ذي الأرحام، جرى عليهم حكم الاتفاق في الحسب، وصارت هذه الأسباب ولادة أخرى، حتى تناكحوا عليها وتصاهروا من أجلها وامتعت عدنان قاطبة من مناكحة بني اسحاق، وهو أخو اسماعيل، وجادوا بذلك، في جميع الدهر، لبني قحطان - إن هذه المعاني قد قامت عندهم مقام الولادة والأرحام العاسية!... (28) ».

هكذا رُجِبَ مفهوم الأمة واتسع أفق معيارها، وانفتح باب استيعابها للقديم والجديد، فانداحت دائرتها في « الدين » وفي « الدولة »، مؤكدة، دائماً وأبداً، أهليتها لتكون « الأمة الأممية »، التي تستوعب الموراث الحضارية القديمة، بالأحياء والتجديد والتمثّل، لتهيئ عليها بتحويلها إلى غذاء ومصدر قوة لهويتها المتميزة،

(27) التهاة : جزء من أنفسي سبقت لهم، مشرف على الحق.  
(28) (رسائل الجاحظ) ج 1 ص 29-31-33-14.

(26) (رسائل الجاحظ) ج 1 ص 29. تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون. طبعة القاهرة 1964 م.





أطباق نجمية

ولتحتضن الجماعات التي تدخل إلى دائرة الإسلام - الدين أو الحضارة - فتمد بهذا الاحتضان دائرة الأمة ومفهومها كلما تيسر هذا الاحتضان والاستيعاب... ولقد كان هذا الذي صنعته أمّتنا العربية الإسلامية على « جبهة الدين » و « الدولة » نموذجاً لما صنعتته على جبهة « الحضارة ».

فبعد نحو قرنين من ظهور الإسلام، تبلورت على أرض هذه الأمة معالم هذا الطور العربي الإسلامي من أطوار الحضارة الممتدة لشعوب هذه الأمة إلى أعماق التاريخ القديم...

فالدين الجديد أعلن أن الإيمان به هو : تصديق بالقلب يصل إلى درجة اليقين... ومن ثم فإن تحصيله لا يمكن أن يتأتى بالاكراه (لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ) - البقرة : 256 - وعن العلاقة بينه وبين أمم الرسالات السابقة، أعلن الإيمان « بالتعددية » في إطار الوحدة... فدين الله واحد، أزلا وأبدا... ومحمد (رَسُولُ مَنْ عِندَ اللَّهِ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَهُ) - البقرة : 101 - من عقائد الدين ومقاصده... والقرآن (كِتَابٌ مِنْ عِندِ اللَّهِ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَهُ) - البقرة : 88 - والله سبحانه، في العقائد قد (شَرَعَ لَكُمْ مِنَ الدِّينِ مَا وَصَّى بِهِ نُوحًا وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَمَا وَصَّيْنَا بِهِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى وَعِيسَى أَنْ أَقِيمُوا الدِّينَ وَلَا تَتَفَرَّقُوا فِيهِ) - الشورى : 13 - (قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْنَا وَمَا أُنْزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ، وَمَا أَوْتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَالنَّبِيُّونَ مِنْ رَبِّهِمْ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ) - البقرة : 136 ...

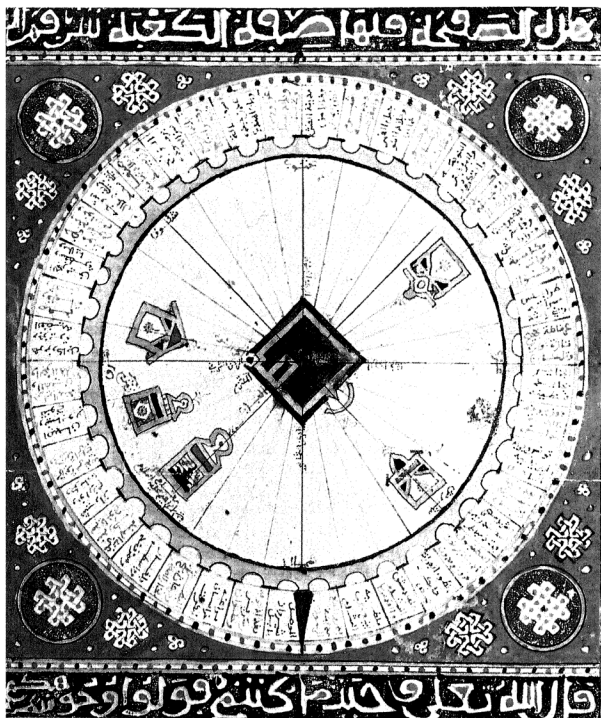
ولقد مدّ هذا الإعلان عن « وحدة الدين » خيوط وأسباب « التعددية »، التي تنحو نحو استيعاب ما يمكن استيعابه من الموراثيات الدينية لأمم الرسل السابقين... وزاد من مقانة هذه الخيوط والأسباب ما أعلنه الإسلام من تعدد الشرائع الدينية أزلا وأبدا... فإرادة الله هي في تعددية الشرائع والمناهج والمبطل في إطار « وحدة الدين »، الأمر الذي ميّز الإسلام فجعله يقبل التعايش مع أهل

الشرائع السماوية الأخرى - الكتابية، كاليهود والنصارى - ومن لهم شبهة كتاب كالمجوس... ثم قيسمت عليهم ديانات وضعية كديانات الهند والشرق الأقصى، تعبيراً عن المفهوم المرن والمفتوح للجماعة والأمة المؤمنة غير المشتركة والجاحدة - وتجبسدا لهذا المفهوم الذي أرساه الإسلام منذ ظهوره وطوّره الفقهاء تطبيقاته وفق ظروف الزمان والمكان.

لقد كانت المرة الأولى التي يأتي فيها دين يعلن رسوله وكتابه « التعددية » في الشرائع (إِنَّا أَنْزَلْنَا الذِّكْرَ فِيهَا هُدًى وَنُورٌ يَحْكُمُ بِهَا النَّبِيُّونَ الَّذِينَ أَسْلَمُوا لِلَّذِينَ هَدَوْا... وَفَقَيْنَا عَلَى آثَارِهِم بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الذِّكْرِ وَآتَيْنَاهُ الْإِنْجِيلَ فِيهِ هُدًى وَنُورٌ... وَلَنَحْكُمَ أَهْلَ الْإِنْجِيلِ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِمْ فِيهِ... وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ... لِكُلِّ جَعَلْنَا مِثْقَلَهُ شَرْعَةً وَمِنْهَاجًا، وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً) - المائدة : 44-48 ...

وعندما وقف مفسرو القرآن أمام هذه الحقيقة، قالوا - معبرين عن هذا الباب من أبواب التعددية و « التنوع » في إطار « الوحدة »... « إن الشرعة والشرعية هي الطريقة الظاهرة التي يتوصل بها إلى النجاة... ومعنى الآية أن الله قد جعل التوراة لأهلها، والإنجيل لأهله، والقرآن لأهله، وهذا في الشرائع والعبادات. والأصل : التوحيد لا خلاف فيه (وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً)، أي لجعل شريعتكم واحدة(29)... فكانت المرة الأولى التي تأتي فيها شريعة سماوية لا تحتكر لأهلها طرق النجاة، وإنما تقر بتعدد السبل والمناهج والطرق - « الشرائع » في إطار وحدة الدين، فنتفيم بهذه « التعددية » أسباب الغنى والثراء في ميدان الحضارة والثقافة، موسعة بذلك مفهوم الأمة الحضارية ونطاقها بل لقد وجدنا أمة تفسر القرآن الكريم يرون في هذه التعددية « الحكمة الإلهية » و « المشيئة » الربانية من وراء خلقه للناس... ففي تفسير قول الله سبحانه (وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً، وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ إِلَّا مَنْ رَحِمَ رَبُّكَ، وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ) -

(29) (الجامع لأحكام القرآن) للقرطبي ج 1 ص 11 طبعة دار الكتب المصرية. القاهرة (تصوير دار الفلم) سنة 1966 م.



صورة البلاد الإسلامية بالنسبة لمكة المكرمة (للسفاحي، 958 هـ / 1551 م)

هود : 118-119 - يقول سعيد بن جببر (45-95 هـ / 665-714 م) إن المراد بالأمة الواحدة ملة الاسلام وحدها أي شريعة الاسلام وحدها... أما مجاهد بن جبر المكي (21-104 هـ / 680-722 م) وقناة بن دعلامة السدوسي (61-118 هـ / 680-736 م) فليهما تفسيران (وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ) بحتمية بقاء الناس على أديان - أي شرائع - شتى... أما الحسن البصري (31-110 / 642-728 م) ومقاتل بن سليمان (150 هـ / 761 م) وعطاء بن دينار (126 هـ / 744 م) فإنهم يفسرون قوله سبحانه (وَلِيَكُ خَلْقُهُمْ) بأن الإشارة للاختلاف، أي وللاختلاف خلقهم<sup>(30)</sup>!... فإذا ما جاء علماء الأصول، وجنداهم يتحدثون عن شرائع الأمم السابقة بلسان المرخي (483 هـ / 1090 م) في كتابه (أصول الفقه) فيقول : «وأصح الأقاويل عندنا أن شريعة من قبلنا هي شريعة لنبينا عليه السلام ما لم يظهر نسخه...»<sup>(31)</sup>.

ولقد كان لهذا النهج الذي نهجه الاسلام في الاعتراف بالتعددية في الشرائع، والتعايش معها، واعتماد ما لم ينسخ منها، ليستوعبه ويمثله في نسجه الحضاري، موسعا بذلك مفهوم الحضارة العربية الاسلامية ونطاقها... آثاره العظمى في دفع غير المسلمين إلى الاسهام في البناء الحضاري تحت رايات العروبة ودولتها والاسلام وحضارته... فكما أحيا الاسلام الموراث الحضارية لشعوب البلاد التي دخلت عالم الاسلام بعد مواتها، كذلك وجنداه قد استنفر أبناء الشرائع غير الاسلامية للإبداع في بناء الحضارة العربية الاسلامية، بعد أن كانت كنائسهم وأحبارهم قد فرضوا عليهم ما فرضوه، على موراثهم الحضارية من موات... فالدن الذي قرر لهم التعددية في الشرائع، هو الذي قررت دولته أن لهم ما للمسلمين وعليهم ما عليهم، فنهضوا - مدعومين من الدين والدولة - للإبداع، مع العلماء المسلمين، في بناء هذا الطور العربي الاسلامي لحضارة الأمة التي كانت أما قبل دخول شعوبها في عالم الاسلام... وإذا كان العلماء المسلمون قد نهضوا بالعبء الأكبر في هذا

البناء، فإن نظرة على بعض أسماء أعلام هذا البناء الحضاري، من غير المسلمين، كافية للدلالة على أثرهم البين ومكانهم المحفوظ في هذا البناء... فعلى امتداد تاريخنا الحضاري نستطيع أن نتابع آثار أعلام من مثل الفيلسوف السرياني أثاناسيوس البدي (66 هـ / 686 م)، والشاعر النصراني الأخطل (19-90 هـ / 640-708 م) والشاعر الموسيقي حنين بن بلوع (نحو 110 هـ / 728 م) والطبيب المترجم جورجيني بن جبريل (بعد 152 هـ / 769 م)، والمنجم النصراني ثيوفل بن توما الرهاوي (174 هـ / 785 م)، والطبيب بختيشوع الكبير بن جرجس بن جبرائيل (نحو 184 هـ / 800 م)، وعالم الفلك والنجوم أبو سهل القفص بن نوبخت (كان حيا قبل 193 هـ / 809 م)، وعالم الطب والمنطق جبريل بن بختيشوع بن جرجل (213 هـ / 828 م)، والطبيب المؤلف سهل بن سابور (218 هـ / 833 م)، والعالم الطبيب أبو زكريا يوحنا بن ماسويه (243 هـ / 857 م) والطبيب المؤلف صابوري بن سهل (255 هـ / 869 م)، والطبيب والمترجم والشاعر والمؤرخ أبو زيد حنين بن اسحاق العبادي (194-260 هـ / 833-883 م)، والوزير صاعد بن مخلد (276 هـ / 880 م)، والطبيب الحاسب الفيلسوف أبو الحسن ثابت بن قرة بن زهرون (221-288 / 836-901 م)، والطبيب المترجم يوحنا - يحيى - بن بختيشوع (نحو 290 هـ / 930 م)، والفيلسوف المؤلف والمترجم والرياضي قطب بن لوقا البعلبي (نحو 300 هـ / 912 م)، والطبيب المؤرخ سعيد بن البطريق (263-328 هـ / 877-940 م) والطبيب بختيشوع بن يوحنا بختيشوع (329 هـ / 941 م)، والمترجم الرياضي يوحنا بن يوسف بن الحارث بن البطريق (القرن الرابع الهجري - العاشر الميلادي) وعالم المنطق والمترجم متى بن يونس (328 هـ / 940 م) والطبيب والعالم أبو سعيد منان بن ثابت بن قرة الحراني (331 هـ / 943 م)، والطبيب المؤرخ أبو الحسن ثابت بن سندان بن ثابت بن قرة الحراني (365 هـ / 976 م)، والطبيب العالم جبرائيل بن عبيد الله بن بختيشوع

(31) ج 2 ص 101، 102. انظر د. رضوان السيد (الأمة والجماعة والباطلة) طبعة بيروت سنة 1984 م.

(30) المصدر السابق، ج 9 ص 114، 115.



كلمة لا إله إلا الله بالخط الثلثي

الأعلام - وأمثالهم كثيرون - قام البرهان على انفتاح حضارتنا العربية الإسلامية على مختلف الموارث الفكرية، واستيعابها وتمثلها، ثم تجاوزها كل هذه الموارث.

فكما أخذت - منذ عصر الراشد الثاني عمر بن الخطاب (40 ق. هـ 23 هـ / 584-644 م)، - تدوين الدواوين عن الروم<sup>(33)</sup>.. وضريبة الأرض - وفق المساحة - التي عرفت «بوضائع كسرى» عن الفرس<sup>(34)</sup>.. رأيناها قد تجاوزت، فيما أبدعت في الفكر السياسي - حول الإمامة والخلافة والأحكام السلطانية - حدود الاقتباس إلى نطاق الخلق المتميز والجديد فكان نظام «الخلافة» عربيا إسلاميا غير مسبوق...

وإذا كانت ترجماتها قد بدأت بعلوم الصنعة، على يد خالد بن يزيد (90 هـ / 708 م)، الذي مثل الأثر العربي الإسلامي لمدرسة الاسكندرية القديمة، فإن إبداع هذه الحضارة في العلوم الطبيعية وتطبيقاتها قد كان منارة العالم في هذا الميدان، أضافت إليه تجاوزها القياس الأسطوي إلى المنهج التجريبي الذي كان لها إبداعا خالصا، نقلت به العلم إلى طور جديد، كما وكيفا...

وإذا كانت قد ترجمت الفلسفة اليونانية، فإنها قد قرأتها يعينون إسلامية، ووعتها بعقول صاغها التوحيد، فكان إبداعها الفلسفي هو علم الكلام الإسلامي، الذي تأسست عقلانيته على الوحي، فتأخت فيه الحكمة والتريعة على نحو فريد...

وكذلك صنعت هذه الأمة وحضارتها مع تراث الفرس والهنود... أحيت الموات... وجددت البالي، واستوعبت الحي فتتملته، ثم تجاوزته... بمنطق الأمة الوارثة، والجماعة العالمية، أمة وجماعة الرسالة الخاتمة والخالدة، التي لا بد - لذلك - من أن يكون القانون الحاكم

(311-396 هـ / 923-1006 م)، والطبيب جورجس بن يوحنا بن سهل ابن إبراهيم البيروني (427 هـ / 1035 م)، والطبيب الفيلسوف العالم أبو الفرج عبد الله بن الطبيب (434 هـ / 1043 م)، والعالم والفيلسوف والمترجم ابن زرعة، عيسى ابن اسحاق بن زرعة بن مرقس (371-448 هـ / 982-1056 م)، والفيلسوف الطبيب أبو عمران موسى بن ميمون (529-601 هـ / 1135-1204 م)، والطبيب أبو الفرج صاعد بن يحيى بن هبة الله بن توما (620 هـ / 1223 م)، والكاتب الشاعر أبو اسحاق إبراهيم بن سهل الاشبيلي (605-649 هـ / 1208-1251 م)، والأديب والفنان السياسي يعقوب بن رافائل صنوع (1255-1330 هـ / 1839-1912 م)، والموسيقي داود حسن (1297-1356 هـ / 1871-1937 م)، والمبانيسي الوطني وليم مكرم عبدي (1307-1380 هـ / 1889-1961 م)<sup>(32)</sup>، فبهؤلاء

(33) (الوطنية) الدكتور مصطفى القفي. طبعة القاهرة سنة 1985 م. (كتاب الطبقات) لابن سعد ج 3 ق 1 ص 202. طبعة دار التحرير. القاهرة. (كتاب الفراج) لأبي يوسف تحقيق د. أحسان عباس. طبعة القاهرة سنة 1985 م.

(34) (الأحكام السلطانية) للماوردي. طبعة القاهرة سنة 1973 م.

(32) (الأعلام) للزركلي. طبعة بيروت - الثالثة - سنة 1969 م وإثرات العرب العلمي في الرياضيات والفلك) لغدري حافظ طوقان. طبعة القاهرة سنة 1963 م. و(الدعوة إلى الإسلام) لأرلوند. ترجمة د. حسن إبراهيم حسن، د. عبد المجيد عابدين. وإسماعيل التحراري. طبعة القاهرة سنة 1970 م و(الأقباط في السياسة المصرية. مكرم عبدي ودوره في الحركة

لمسيرتها والضامن لها أداء رسالتها هو التفتح - من موقع الراشد المتميز - على الآخرين..

الجامعة المانعة... ثم تمضي فيحتضن محيطها الاسلامي الحضاري الجزر القومية، دون أن تنفر الأمة الاسلامية من تمايز الأمم القومية في احضان المحيط الاسلامي الكبير... فصبغ القومية دائرة انتماء لا فكرية تناقض الاسلام، ولا عصبية تتجاهل أو تعادي جامعته الأشمل... ثم تذهب هذه الجماعة فُما لتمد مع الدائرة الانسانية الخيوط والعلاقات والأصباغ..!

هل كانت هناك حكمة - ذات دلالة - من وراء ذلك!!..

وهل كانت لهذه المرونة في مضمون هذا المصطلح صلة بموقف النهج العربي الاسلامي ومسيرته في بلورة حضارة الأمة، بدءا من :

- ★ نواة الدين... وأمة الدين..
- ★ فالقومية... والأمة القومية - بالمعنى الحضاري، لا العرقي - ..
- ★ فالحضارة... وأمة الحضارة - التي تحتضن القوميات...

والتي لم تقف بالسمات الحضارية عند ما هو ديني.. كما أنها لم تتجاوز.. وإنما جعلت منه النواة التي اندلحت من حولها الدائرة القومية والحضارية... واتخذت منه الأداة التي بعثت وأحييت وجددت المواريث الفكرية والحضارية لشعوب البلاد التي دخلها الاسلام، ودخلت في عالم الاسلام... كما أقامت منه المعيار الذي فرزت به ما هو مقبول... أو في حاجة إلى التعديل... أو واجب الرفض من هذه المواريث!!..

- ★ فلم تقف بالأمة عند أمة الدين..
- ★ ولم تقف بعنصر الأمة وجنسها عند العرب - بالمعنى العرقي - ..

★ ولم تقف بفكرية الأمة وعلوم حضارتها عند علوم الوحي والشريعة، وإنما تجاوزتها - وهي مصاحبة لها - إلى علوم الحضارة وفنونها، التي أبدعت فيها إبداعا غنياً وعبقرياً وراقياً مع تمييزها بإشاعة الروح الانساني والمزاج العربي في مختلف وألق أجزائها... لقد انطلقت الأمة - الجماعة - من «الدين» و «الحضارة» التي تبلورت

سم الله الرحمن الرحيم  
الله و كبر كسداوا  
لحمد لله كسداوسبها  
لله بحره واصلاوللا  
طوبى لله  
حسداوسبها  
فيلعمر لسد مريد  
الاسلام ما بعداه  
كسداوسبها  
امسماوسبها

وكسداوسبها  
سوااوسبها  
سلسر

كتابة بالخط الكوفي 64 هـ - 683 م

وبعد :

فهل كانت هناك حكمة - ذات دلالة - وراء مجيء مصطلح « الأمة » القرآني بمعنى « الجماعة »، دون تحديد صامد لسمات الجماعة؟.. وذلك لتندرج دوائرها في مختلف الميادين والمجالات، ولتتوالى آفاقها دائما وأبدا... فتضم « القبائل »، كليات - فلا تتجاهل تمايزها - وفي ذات الوقت لا تقف عند حدود هذا التمايز... ثم تضم « الشعوب » مع « القبائل » جاعلة « التعرف » هو رباط الجماعة، لا القالب الواحد الحاكم ذا الشروط الصارمة

ونمت حول هذا الدين وأقامت العلاقة العضوية والجدلية بين العروبة - الحضارية والثقافية - وبين الإسلام العالمي - فجعلت دور « الفرد ... » فالأسرة ... - أو « القبيلة » - فالشعب ... - فالأمة القومية - فالأمة الحضارية ... دوائر، تنفتح الصغرى منها على الكبرى التي تليها، في علاقة جدلية وتضامنية لا تعرف التناقض ولا التضاد... كما جعلت « الأقليم ... » فالوطن الأدنى ... « فالوطن القومي ... » فعالم الملة « والجامعة الإسلامية، دوائر، تبدأ من الأخص إلى الخاص إلى العام فالأعم... ليفضي كل ذلك إلى الدائرة الانسانية، شعوبا وحضارات...»

إنها الأمة الإسلامية.. وإسلامها وثيق الصلة بالعروبة الحضارية والثقافية... عقيدته عالمية.. ومعجزته عربية وشريعته عربية، وإن يفقهها ويبلغ مرتبة الاجتهاد والتشريع فيها إلا من بلغ في فقه العربية وعلومها مبلغ البلغاء... وهي أمة العروبة الحضارية - لا العرقية - التي هي ثمرة من ثمار الإسلام...

وهي دائمة الحركة والنمو والتفتح - رأسيا وأفقيا - ومهام تحقّقها - عمقا واتساعا - لا تعرف النهايات ولا الحدود ولا السدود...

والعلاقة بين هذه الأمة - بالمعنى الديني وفي

النطاق الديني - كما كانت في بداية طورها الاسلامي - وبين هذه الأمة عندما تحققت في الواقع، بالمعنى التاريخي والاجتماعي والقومي - بعد الهجرة - ليست علاقة انفصال، بل ولا تنافع في المراحل التي تتجاوز ثانيها أو لاها تجاوز المغايرة والاختلاف والانقطاع... وإنما هي علاقة « الوحدة » التي لا تنكر « التمايز »، في الاطار الحضاري المرن الذي يسمح للتعددية بالتعايش والتفاعل داخل الاطار...

ذلك هو تعريف الأمة في حضارتنا العربية الاسلامية وهذا هو مفهومها... وتلك هي دلالة المرونة التي تميز بها هذا المفهوم... ومصادق هذه الحقيقة تلك المسيرة العالمية التي سلكتها أمنا وحضارتنا منذ أن بدأت طورها العربي الاسلامي بظهور الإسلام... لقد استوعبت الموارث الحضارية التي سبقت الإسلام، ثم أحييتها وجدنتها وفق معايير التوحيد الاسلامي... وصنعت من التعددية كلاً حضارياً جديداً... وهي في كل ذلك قد انطلقت من « العقيدة » - عقيدة الدين - إلى « الفكر » - الفكر الحضارة - إلى « السلوك »، الذي حول « العقيدة » و« الفكر » إلى حياة عاشتها وتعيشها هذه الأمة في حقب الازدهار، وتجاهد كي تحييها كلما فرضت عليها التحديات قيود الضعف والتراجع والجمود!

#### مصادر لم يشر إلى طبعاتها في الهوامش

- (القرآن الكريم).
- (صحيح البخاري) طبعة دار الشعب، القاهرة.
- (صحيح مسلم) طبعة القاهرة سنة 1955 م.
- (سنن الترمذي) طبعة القاهرة سنة 1937 م.
- (سنن الترمذي) طبعة القاهرة سنة 1964 م.
- (سنن أبي داود) طبعة القاهرة سنة 1952 م.
- (سنن ابن ماجه) طبعة القاهرة سنة 1972 م.
- (سنن الدارمي) طبعة القاهرة سنة 1966 م.
- (مسند الإمام أحمد) طبعة القاهرة سنة 1313 هـ.
- (موطأ الإمام مالك) طبعة دار الشعب، القاهرة.
- (المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي الشريف) بلشرايف ونسك (إ. ي) طبعة لينن 1936-1969 م.

# اللغة العربية حاملة الفكر والأدب وموعدة الثقافة العربية

## د. تمام حسّان

2 - وهذه اللغة لغة قلبية تبدو كلماتها مطابقة لصيغ صرفية محددة تعبر الفاء والعين واللام عن أصولها وتُرد الزوائد في الصيغة على حالها التي في الكلمة المفردة.

ويُتجه الاشتقاق والقلب اتجاهين متقاطعين، فإذا تقاطع أحدهما والآخر نشأ من هذا التقاطع لفظ مفرد هكذا :

الأصول الثلاثة	فعل	يقول	أفعل	فاعل	مفعول	فقال	مقتل	مستفعل
ق ت ل ن ص ر ←	قُل	يَقُولُ	أَقُولُ	قَالَ	مَقُولٌ	قَالَ	مَقْتُلٌ	مَسْتَفْعَلٌ
	نَصَرَ	يَنْصُرُ	أَنْصُرُ	نَاصِرٌ	مَنْصُورٌ	نَاصَرَ	مَنْصَرٌ	مَسْنَصَرٌ
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓

طائفتين إحداهما الكلمات المعربة التي ينطبق عليها ما ذكرناه تحت الخصائص الثلاث السابقة بصفة عامة والثانية طائفة الكلمات التركيبية ذوات المعاني العامة كحروف المعاني والضمائر والإشارات والموصولات ومبنيات الظروف. والفرق بين الطائفتين أن المعربات (أو المشتقات بعبارة أدق) ذوات معنى مفرد خارج الجملة مظنته المعجم وأن المبنيات (الجوامد) ذوات معاني عامة « حقها أن تؤدي بالحرف » كما يقول النحاة وذلك مثل الظرفية والمجازة والاستعلاء والتكلم والخطاب والغيبة والإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث والتأكيد والنفي والتعجب الخ. ومطابها كتب القواعد ولا يتحقق معناها إلا في الجملة.

لعل من الخير في مفتتح هذا البحث أن ننكر بلإجاز أهم خصائص اللغة العربية، وأن نحدد بعض ما تمتاز به بنيتها من ميزات تمنحها طابع المرونة في التركيب والكفاءة في التعبير. وحسبنا أن ننكر من ذلك ما يلي :  
1 - اللغة العربية لغة اشتقاقية تنتظم كلماتها في أسر أو جماعات تتربط المفردات في كل جماعة منها بوشيجة أصول ثلاثة تسمى فاء الكلمة وعينها ولامها.

وهذه الخاصية عينها هي أساس توليد المفردات وإثراء معجم اللغة.

3 - تصريف الصيغ : وأقصد بذلك ثلاثة أمور :

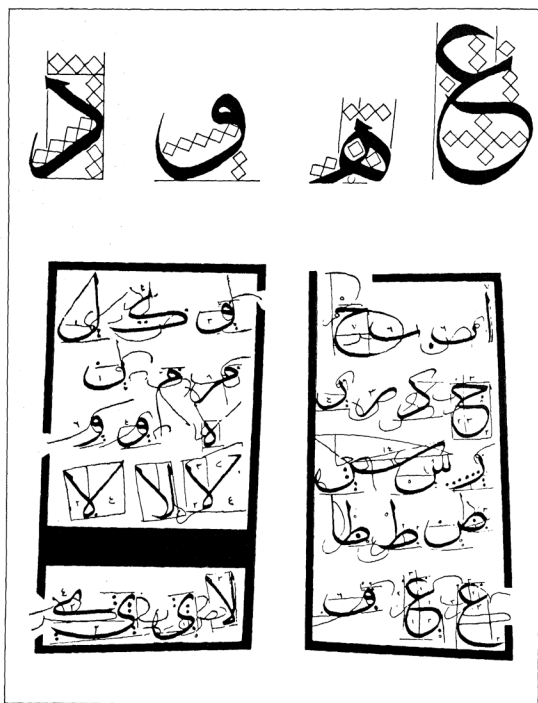
أ - ما ييسره الشراكة في الأصول من تحويل صيغة إلى صيغة أخرى، وهذا هو الذي كان يعبر عنه الأقدمون بقولهم : صيغ من كذا على وزن كذا.

ب - التحولات التي تطرأ على المفردات طلباً للغة كالإدغام والإعلال والإبدال والقلب والنقل والحذف.

ج - التصرف في المفردات لإسناد الأفعال إلى الضمائر وتأكيدا بالتون أو تنبيه الأسماء والصفات وجمعها وتصغيرها.

4 - الإعراب والبناء : بحسبها تقع كلمات اللغة في





قواعد رسم بعض الحروف العربية

5 - مرونة الرتبة : لقد تمكنت اللغة العربية بالاعتماد على دلالات الإعراب من أن تحرر الكلمات من قيود بعض الترتيب. فإذا كانت الرتبة محفوظة بين الجار والمجرور والعاطف والمعطوف والموصول والصلة والموصوف والصفة والتمييز والمميز الخ، فإن من الممكن بل من المستحسن أحيانا أن يتقدم الخبر على المبتدأ، والمفعول على الفعل والفاعل، والجار والمجرور على المتعلق، والحال على الفعل المتصرف. وقد يلزم ذلك في بعض الحالات التي تتطلبها الصناعة أو أمن اللبس.

6 - الإنسان في العربية ملحوظ بالقرائن لا ملفوظ بالكلمة، فليس في العربية فعل مساعد يعين السامع على إدراك علاقة الإسناد، وإنما تستعين العربية بالقرائن اللفظية والمعنوية على ذلك. ففي قولنا « قام زيد » عرفنا فاعلية زيد بالقرائن الآتية :

- أ - أنه اسم، ولو لم يكن اسما ما صح أن يكون فاعلا.
- ب - أنه مرفوع، ولو لم يكن مرفوعا ما صح أن يكون فاعلا.
- ج - تقدمه فعل، ولو لم يتقدمه الفعل ما كان فاعلا.
- د - هذا الفعل مبني للمعلوم ولو لم يكن كذلك ما كان الاسم فاعلا.
- هـ - أن موقع زيد دل على أنه فعل الفعل أو قام به الفعل.

فهذه القرائن مجتمعة تدل على إسناد القيام إلى زيد ولا تصلح واحدة منها بمفردها لأداء هذه الدلالات. ولذلك اجتمعت كلها في تعريف الفاعل، فقيل في التعريف : « الفاعل اسم مرفوع تقدمه فعل مبني للمعلوم ودل على من فعل الفعل أو قام به الفعل ».

7 - أن الخاصية الخامسة (مرونة الرتبة) منحت للغة العربية غنى في البيان وتنوعا في الأساليب، ومن الأبواب الهامة في البلاغة العربية « باب التقديم والتأخير ».

8 - النقل : والمقصود به أن تعطى الكلمة معنى لم يكن لها بأصل الوضع وذلك كنقل العلم عن الوصفية أو الفعلية أو المصدرية الخ. وكنقل التمييز عن الفاعل أو المفعول ونقل الكلمة المبهمة إلى الظرفية وتسميتها ظرفا متصرفا كالجهات والأوقات وبعض الإشارات (نحو هنا) الخ. ومن ذلك أيضا نقل الخبر إلى الدعاء والاستفهام إلى الإنكار أو التقرير والمصدر إلى الأمر الخ.

9 - إمكان الحذف والزيادة، وقد تمكنت اللغة بهاتين الوسيلتين الافتتان في نقل دقائق الظلال من المعاني. سواء كان الحذف نحويا أو بياانيا حتى إنه بعد مسؤولا عن باب هام من أبواب البلاغة يسمى « باب الفصل والوصل » كما كانت الزيادة مسؤولة عن كثير من ظواهر « باب التأكيد ».

10 - تنوع أنماط الجمل وبخاصة في صورتها الجملة الاسمية والفعلية. أضف إلى ذلك تنوع الجملة الخبرية إلى تقرير ونفي وتأكيد، وتنوع الشرط إلى إمكاني وامتناعي، وتنوع الطلب إلى أمر ونهي ودعاء واستفهام وعرض وتحضيض وتمن وترج ونداء وتنوع غير الطلب إلى مدح وذم وتعجب والالزام (كما في الإيجاب والقبول) وتحذير وإغراء ونذبة الخ. واختلاف صورة الجملة عن مضمونها.

11 - تنوع الأزمنة النحوية : ووسيلة اللغة العربية إلى ذلك إدخال التواسخ الفعلية وبعض الحروف مثل :  
 - قد - السين - سوف على الأفعال، لتحويل الزمن الصرفي الذي في صيغة الفعل إلى زمن نحوي في تركيب الجملة. ويظهر ذلك في الفرق بين تراكيب مثل : كان فعل - كان يفعل - ظل يفعل - كاد يفعل - جعل يفعل - ما زال يفعل - سوف يفعل - قد فعل - قد يفعل - لم يفعل - لما يفعل - لن يفعل الخ. ومع هذا التنوع الثري يوجه أعداء العربية إليها تهمة ظالمة أنها فقيرة في الزمن لأنهم لم يفتنوا إلى شيء من أزممنتها إلا إلى الزمن الصرفي الذي يتضح في الفرق بين فعل ويفعل وافعل.

12- واللغة العربية فوق ذلك غنية بالظواهر الموقعية وهي تغييرات ترد على المفردات بسبب مواقعها في الجملة فيصير هذا التغيير قرينة على الموقع ومن ثم يكون دليلاً على المعنى. ومن هذه الظواهر التوصل إلى النطق بالسكان والتخلص من النقاء الساكنين والإعلال والإبدال والقلب والنقل والحذف والمناسبة الصوتية والإشباع وحسن التأليف والوقف الخ. وإلى جانب الدلالة على الموقع تتمثل في هذه الظواهر نزعة مشتركة إلى طلب الخفة وذلك أمر راسخ في النطق العربي في الاستعمال اللغوي يتمثل في كراهية توالي الأمثال والأضداد ويسعى إلى توالي الأشتات.

13- ولغة العربية سماحة في الاستعمال تأذن بالعدول الأسلوبى عن الأصل النحوي ونقصد بالأصل النحوي ما اشتملت عليه العربية من قواعد تحكم سلوك القرائن النحوي (وهي البنية والإعراب والمطابقة والربط والرتبة والستظام والأداة) فالمحافظة في الاستعمال على هذه القرائن استعمال أصولي والعدول عن رعايتها استعمال عدولي. ويكون العدول عن قواعد البنية بالنقل وتسخير اللفظ لتوليد المعنى كما يكون العدول عن الإعراب بمراعاة الجوار والمناسبة الصوتية وعن المطابقة بالتغليب واختلاف الاعتبار وعن الربط بالحذف والفصل وعن الرتبة بالتقدم والتأخير وعن الستظام بالحذف والاعتراض وتجاهل الافتقار وتجاهل الاختصاص وبالتضمين الخ<sup>(1)</sup>.

14- وللعربية أيضاً تسامح مع الرخصة النحوية فلا تشترط لذلك إلا أمن اللبس وارتهاق الرخصة بمحلها بحيث لا يقاس عليها. وكما كان المدخل إلى الاستعمال العدولي من خلال القرائن نجد المدخل إلى الترخص من خلالها أيضاً. فإذا أمن اللبس أمكن تغيير البنية ومخالفة الإعراب وعدم المطابقة

وإهدار الربط وتشويش الرتبة وتجاهل الستظام والاستغناء عن الأداء<sup>(2)</sup> وقد وصم النحاة العرب معظم التراكيب الشتملة على ذلك بالشذوذ على رغم توافر الشرطين السابقين لها، ولعل ارتهاق الرخصة بمحلها هو الفرق بين الترخيص والأسلوب العدولي فالأسلوب العدولي في جملة مظاهره رخصة يقاس عليها.

15- إذا قسم اللغويون اللغات إلى عازلة ولاصفة ومتصرفة فإن العربية متصرفة بحسب الطابع العام ولكنها تشتمل على العزل والصلق. أما العزل فهو طابع الحروف والأدوات والضمائر المنفصلة بصورة عامة وأما الصلصق فهو طابع علامات الإعراب وعلامات التنبيه والجمع وضمائر الاتصال ونحوها وأما التصرف فهو طابع المفردات نوات الأصول الثلاثة والصيغ الصرفية المختلفة.

إن لغة لها هذه الخصائص لا بد أن تتمتع بقدر هائل من المرونة في توليد المفردات وفي تغليب التراكيب وقد تمتعت اللغة العربية بذلك وكان لها منه تاريخ لا يمكن إنكاره. أثبتت العربية في هذا التاريخ أنها قادرة على الاستيعاب فعبرت عن وحي السماء وعن مغامرات الفكر الفلسفي وأبرزت من قدرتها التزم الضبط العلمي وانطلاق المسبح الفني كما أثبتت أنها قادرة على الإبتعاث وعلى نشر ما استوعبته فهتت الأقوام إلى الإسلام وبذرت في أوربا بذور النهضة فأعانتها على امتلاك العلم والفلسفة فكان من كل ذلك ما يعرف باسم الحضارة الحديثة. فإذا خبت النار وانقض السامر وأطبقت ظلمات الليل على العرب فإن خصائص العربية ما زالت جنة في خال الرماد لا شك بإذن الله أن يكون لها ضرام، لأن للعربية بهذه الخصائص نهضة بالقوة فإذا صادفت المثيرات المسيحية غدت نهضة بالفعل، وإن على العرب أن يهيئوا لهذه المثيرات الصحيحة فرصة الوجود وعوامل البقاء. وسنرى في الصفحات التالية كيف كانت العربية :

(1) انظر لتفصيل ذلك : التمهيد في اكتساب اللغة العربية لغوي لتأليف بها : تمام حسان منشورات معهد اللغة العربية بمكة المكرمة 1984.

(2) انظر : اللغة العربية : معناها ومبناها : تمام حسان - الهيئة العامة للكتاب 1973 من 233 وما بعدها.

أ - حاملة للفكر

ب - وعاء للعلم

ج - معنى للأدب

د - موحدة للثقافة الإسلامية.

### العربية حاملة الفكر

ريما كان من الحسن أن نحدد المقصود بالفكر لنقول كيف كانت العربية حاملة له. فإذا تأملنا لفظ الفكر وجدناه يدل في استعماله الحاضر على معان مختلفة ولكنها مترابطة حتى إنها تندب في طبيعة ألوان الطيف. وإن لقب المفكر ليطلق في زمننا هذا على أمثاج من الناس ريما كان حظ بعضهم من الفكر أن يزجي اقتراحا أو يسوق نصيحة أو يفسر نصا أو يتقدم برأي. غير أنني في هذه الصفحات أود أن أعطي للفكر أحد معنيين :

الأول : اقتناص حقائق عامة إنسانية أو كونية والتعبير بعبارة صادقة عن هذه الحقائق دون انشغال بالتلنظير. وسأطلق على هذا النوع من الفكر اسم « الحكمة ».

الثاني : النظر العقلي المتأن الذي يرمي إلى إيداع نظام نظري ذي بنية لها أجزاء متكافئة سواء كانت هذه البنية النظرية كوزمولوجيا لتفسير الكون أو تأصيلا لعلم من العلوم كأصول الفقه أو أصول النحو، وسأطلق على هذا النظر العقلي اسم « الفلسفة ».

ولقد حملت اللغة العربية الحكمة وحملت الفلسفة فأحصنت حمل كل منهما وتبليغه إلى المجتمعات والأجيال. عرفت العربية الحكمة في أمثالها وفي أشعارها وفي أقوال فصاحتها وفي الحديث النبوي الذي جملة بعضهم تفسيرا للفظ الحكمة من قوله تعالى : ﴿ ذَلِكَ مِمَّا أَوْحَى إِلَيْكَ رَبُّكَ مِنَ الْحِكْمَةِ ﴾ (3). إن أمثال كل أمة إنما هي تلخيص لرأي هذه الأمة في علاقات الإنسان بالإنسان وعلاقات الإنسان بالبيئة وما اشتملت عليه. فلا غرو أن تعد هذه الأمثال

حكمة وأن تحتسب من التراث العقلي للأمة التي أبدعتها. على أن هذه الأمثال أنواع، فمنها ما عبر عن قوانين سلوكية عامة كقولهم : آخر النواء الكي - عند الصباح يحمد القوم السرى - من تأنى نال ما تمنى - رب عجلة تهب ريثا - رب سارع إلى حنقه بظلفه - ما خاب من استخار ولا ندم من استشار. ومنها ما يشير إلى ضرب المثل بأمر خاص أو حادثة معينة كقولهم : أشغل من ذات النحيين - أضيع من ومودة - أبصر من غراب. ومنها ما يشير إلى مفارقة كقولهم : رمتني بدائها وانسلت - يجبل القدح والجزور ترتع - كالثور يضرب لما عافت البقر - كذي العر يكرى غيره وهو رائع. وقد نجد مثل ذلك في الحديث النبوي أيضا كقوله صلى الله عليه وسلم : إن من البيان لسحرا، وقوله : إن المنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى - الصدق طمأنينة والكذب ريبة - نعمتان مغبون فيهما كثير من الناس : الصحة والفراغ - المرء مع من أحب - الأرواح جنود مجندة - أمرت أن أحكم بالظاهر - المؤمن للمؤمن كالبدين تغسل إحداهما الأخرى.

لقد رفع الله القرآن مكانا عليا فوق كلام خلقه فجعله حكما عربيا(4) ولم يجعله حكمة عربية. وإذا كنا نورد هنا بعض الشواهد القرآنية على ما نحن بصدد فتحن حريصون أشد الحرص على المحافظة لهذه الشواهد على المكان العلي الذي رفعها الله إليه. ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ وَلِكُلِّ وَجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ ﴾ (البقرة 148).

﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ (البقرة 179).  
﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ (آل عمران 185).  
﴿لَيْسَ كَمِثْلِ شَرِّهِ﴾ (النساء 78).  
﴿لِكُلِّ نَبَأٍ مُسْتَقَرٌّ﴾ (الأنعام 67).  
﴿مَّا عَلَى الْمُحْسِنِينَ مِنْ سَبِيلٍ﴾ (التوبة 91).  
﴿فَمَاذَا يَمْعُزُ الْحَقُّ إِلَّا الْمُسْتَلَالَ﴾ (يونس 32).  
﴿إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ﴾ (هود 115).

(4) «وكذلك أنزلناه حكما عربيا» (الرعد 37).

(3) الإسراء (39). وانتظر صفوة التفسير للصائبي وتفسير الآية 151 من سورة البقرة.



﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ﴾ (الاسراء 26).  
﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ (الأنبياء 30).  
﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَجٍ﴾ (الأنبياء 37).  
﴿وَذَلِكَ وَمَنْ عَاقَبْ بِمِثْلِ مَا عُوِّقَ بِهِ ثُمَّ بُغِيَ عَلَيْهِ لِيَنْصُرْتَهُ اللَّهُ﴾ (الحج 60).  
﴿وَأَنْ عَاقِبْتُمْ فَانْقَبُوا بِمِثْلِ مَا عُوِّقْتُمْ بِهِ﴾ (النمل 126).  
﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ﴾ (القصص 88).  
﴿وَأَنْ الظُّلُمُ لَا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئًا﴾ (النجم 28).  
﴿يُعْرِفُ الْمَجْرُمُونَ بِيَمِينِهِمْ﴾ (الرحمن 41).  
﴿وَمَنْ يُوقِ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ (التغابن 16).

وليس معنى إيراد هذه الشواهد بحسب ترتيب سور القرآن أنه ليس في القرآن إلا هذا القدر من (الأحكام)<sup>(5)</sup>. فالقرآن كله حكم عربي. والملاحظ أن طابع هذه الآيات هو إصدار الأحكام لا تدبيح الحكم، وذلك مصداق لقوله تعالى : ﴿وَكَذَلِكَ أَنْزَلْنَا حِكْمًا عَرَبِيًّا﴾. أما في الشعر العربي فقد كانت الحكمة بعض لينات البناء. خذ بيدك أي نص شعري جاهلي أو إسلامي متقدم أو متأخر وسترى الحكمة تطالعك بينا كاملا أو بعض بيت وسترى بعضها حقائق ثابتة وبعضها الآخر دعوى مقبولة مستساغة وفي كلتا الحالتين تعطيلها قياد نفسك وتسليم فكرك. انظر إلى الأبيات الآتية من حماسة أبي تمام<sup>(6)</sup> (الجزء الثاني) :

متى تعرف الأطلال عينك تدمع

(ابن النعمينة ص 6)

فرب غني نفس قريب من الفقر

(آخر ص 7)

ألا كل ذي عينين لا بد ناظر

(آخر ص 17)

ولا نرى ★ ★ ★ خليلين إلا يرجوان التلاقيا

(آخر ص 21)

ولكن قرب الدار ليس بنافع

إذا كان من تهواه ليس بذی ود

(ابن النعمينة ص 54)

فما سلى حبيبك مثل نأى  
ولا أبلى جديك كابتنال  
(آخر ص 55)

لقد جل خطب الشيب إن كان كلما  
بذت شيبة يعرى من اللهو مركب  
(يزيد بن مفرغ ص 56)

فليس لمخضوب البنان يمين  
(آخر ص 63)

هذه الحكم مستخرجة من مقطعات من باب النسب على بعد الشقة بين النسب والحكمة. فالنسب شعاع القلب يومض وشيكا ثم يحترق والحكمة نضيجة العقل لا تكون إلا بالمكث الطويل على ناره المقدسة. أما في باب الحماسة فيضيق المقام عن إيراد الشواهد لكثرتها ولكن لا بأس من القليل منها :

وفي الشر نجاة حين لا ينجيك إحسان  
وبعض الحلم عند الجهل لليلة إذعان  
(شهل بن شيان ج 1 ص 59)

وعلام أركبه إذا لم أنزل  
(ربيعة بن مقروم الضبي ج 1 ص 68)

إذا المرء لم يحتل وقد جد جده  
أضاع وقاسى أمره وهو مندر  
(تأبط شرا ص 71)

إذا المرء لم يذس من اللؤم عرضه  
فكل رداء يرتديه جميل

وإن هو لم يحمل على النفس ضميمها  
فليس إلى حسن الثناء سبيل  
(السموأل ص 79)

علام تقول الرمح يثقل كاهلي  
إذا أنا لم أطعن إذا الخيل كرت  
(عمرو بن معديكرب ص 99)

(6) طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود 1981.

(5) ذلك خير من أن نسميها « الحكم ».

ليس الجمال بمنزور

فاعلم وإن رُتيت بردا  
(عمر بن معد يكرب ص 104)

إن الجمال معادن

ومناقب أورثن حمدا  
(عمر بن معد يكرب ص 110)

ما كان ينفعني مقال نسائهم

وقنلت دون رجالها لا تُبعد  
(الفرار السلمي ص 124)

كأنك لم تسبق من الدهر ليلة

إذ أنت أدركت الذي كنت تطلب  
(بعض بني ققعص ص 124)

عند الشدائد تذهب الأحقاد

(عريف التوافي ص 149)

وليس الحكمة جاهلية فقط فقد تجدها في شعر أبي تمام ولدى المتنبي وغيره، بل إنها لتنتشر في شعر شوقي ومعاصريه من شعرائنا المحدثين. يؤخذ من هذا أن الحكمة وهي أقدم شقي الفكر العربي وجدت في اللغة العربية قدرة على التركيز والتلخيص ومرونة في التركيب والتعبير وعطاء ثرا من المفردات الموحية التي كانت أوعية لظلال المعاني كما وجدت الإيقاعات الرنانة لجمالها والأوزان المطربة لأبيات شعرها.

أما الجانب الثاني من الفكر الذي حملته اللغة العربية فهو جانب التطوير الفلسفي وقد اتجهت طاقات اللغة في تحمل هذا العبء الإبداعي إلى ناحيتين :

الأولى : استيعاب أفكار وافدة لم يكن للعربية عهد بها فكان على اللغة العربية أن تجتهد فخراتها في حقول المهارات المعجمية المختلفة لإيجاد ألفاظ تدل على هذه الأفكار. فكان من نتائج ذلك أن نشط المفكرون في توليد الألفاظ بواسطة الارتجال أو التعريب أو الاقتراض أو الترجمة أو غير ذلك من وسائل ابتكار الألفاظ(7).

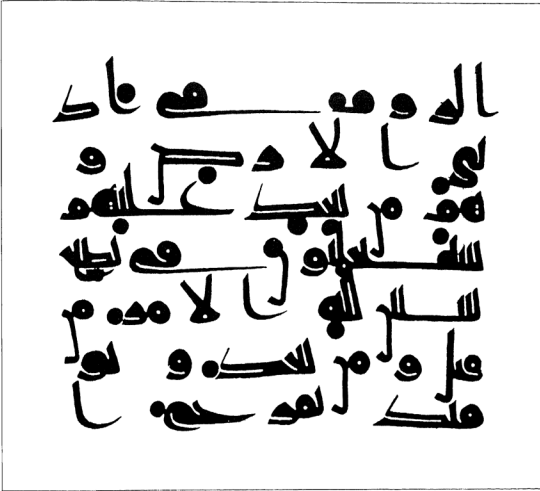
الثانية : إنكار أبنية هيكلية نظرية لم تكن من قبل كالذي حدث بالنسبة لأصول الفقه وأصول النحو وما أقامه الفلاسفة من نظريات كتقسييمات الفارابي للعقل وكمدينته الفاضلة وجزيرتي حي بن يقظان لابن طفيل. وكان على العربية مرة أخرى أن تواجه مطالب التطوير في هذا المجال بالألفاظ الجديدة فأضافوا إلى وسائل صياغة الألفاظ المذكورة منذ قليل وسائل أخرى أهمها النقل كالذي صنعه الخليل في نقل الألفاظ الدالة على أجزاء خيمة البدوي إلى عروض الشعر فجعل للشعر بيتا وجعل للبيت أسبابا وأوتادا وهلم جرا كما يمكن أن نصيف إلى النقل ما حدث عند ظهور الإسلام من توسيع دلالة اللفظ أو تضييقها للتوسيع كجعل إمامة الأدي عن الطريق صدقة والتضييق كقصر اسم الصلاة على الأقوال والأفعال المخصوصة بعد أن كانت مطلق الدعاء.

وسنحاول فيما يلي أن نسلط ضوءا على كل من هاتين الناحيتين ونستعين بالله في الوصول إلى الاختصار غير المخل وذلك لضرورة القول وضيق المسافة :

(استيعاب الأفكار الوافدة(8) : نشأت الدولة الإسلامية بعد سقوط مدرسة أثينا على يد جستنيان ونشوء مراكز أخرى متعددة في أماكن مختلفة من شرقي البحر المتوسط كالاسكندرية وأنطاكية وجنديسابور ولم يعد تراث اليونان يونانيا بل أصبح يسمى هلينيا وغلب عليه اتجاه فلسفي ذو طابع صوفي يسمى الأفلاطونية الحديثة. ولما تحولت العقيدة المسيحية فيما بعد إلى مجموعة من قرارات المؤتمرات التي تأثرت بهذه الأفلاطونية الحديثة أصبح لهذا المذهب مذاقه الديني أيضا. وكان في بلخ (من أعمال أفغانستان الآن) مدرسة بوذية تعنى بتراث الهند وتسلط إشعاعها على بلاد الفرس. وكانت الدولة الإسلامية الحديثة بحاجة إلى ما في أيدي رعاياها في المشرق والمغرب وبخاصة إلى منطق أرسطو الذي أصبح لا غنى عنه للذب عن حوزة العقيدة ومواجهة النصارى أصحاب الجدل المنطقي والمناظرة الدينية. من هنا بدأت الترجمة

حسان، القاهرة: 1957، الفكر العربي ومكانه في التاريخ، بيلاسي أوليري ترجمة تمام حسان، القاهرة: 1961.

(7) أرجع إلى ما سبق من بيان خصائص اللغة العربية في توليد الألفاظ.  
(8) انظر ممالك الثقافة الإفريقية إلى العرب، بيلاسي أوليري ترجمة تمام



الخط الكوفي اللين

سماها بيت الحكمة وأناط بها ترجمة نصوص التراث الإغريقي إلى العربية فلم يعد استجلاب الفلسفة يتم بالمخالطة العادية وإنما أصبح نتيجة تخطيط متعمد. وسرعان ما رأينا الترجمة عن السريانية تتوقف وتتحول الترجمة إلى الطريق المباشر من الإغريقية إلى العربية. في هذا الجو نشأ الكندي (المتوفى عام 260) أول فلاسفة العرب.

بدأ الكندي حياته معزولاً فكان على صلة بالمجادلات المنطقية ولما أراد أن يعمق نظرتة في مسائل

أول الأمر على استحياء في أيام المنصور العباسي وكانت نقلاً عن الاغريقية أو السريانية أو الفارسية أو السنسكريتية. ولقد جمع الخوارزمي منذ وقت مبكر بين المنهج الإغريقي والمنهج الهندي في الفلك وترجم ابراهيم الفزاري كتاب السند هند وانتقلت الأرقام الهندية إلى العرب وبدأت الدراسات المنطقية إلى جانب النحو العربي تشكل عصب الثقافة.

لم يفتح المأمون كما فتح أسلافه بأن يتخذ من جنديسابور مركزاً ثقافياً للخلافة فأنشأ في بغداد مدرسة



الاعتزال استعمل الترجمات المباشرة من الإغريقية فتعلم هذه اللغة وأعد بنفسه ترجمات لكثير من أعمال أرسطو وبطليموس وإقليدس وكذلك كتاب إيساغوجي لغورفوريوس الصوري وألف مقالة في العقل وكذلك الجواهر الخمسة، إن تعاليم الكندي المنطقية تقدمت إلى حد كبير بالدراسة العربية لمنطق أرسطو ولكن أثره الحقيقي في الفلسفة العربية يبدو في إثارته مسائل علم النفس والميتافيزيقا وهما الفرعان اللذان شغل الفلاسفة بهما من بعده<sup>(9)</sup>.

ولكن أهم فيلسوف مسلم على الإطلاق هو أبو نصر الفارابي (339 هـ) وإذا كانت صلة الكندي قوية بالمعزلة فإن صلة الفارابي قوية بالشيعة وهو تركي تعلم العربية كغيره وتعلم المنطق في حلقة متى بن يونس القناني ثم تنقل بين حران وبغداد ونمشوق ومصر ثم استقر آخر الأمر في غوطة دمشق بقية عمره. شرح الفارابي إيساغوجي (وكان الكندي قد ترجمه) والمقولات والعبارة والتحليلات الأولى (القياس) والتحليلات الثانية (البرهان) والجدل والمغالطة (السفسطة) والخطابة والشعر والطبيعيات والآثار العلوية والسماء والعالم والمجسطي. أما مؤلفاته فمنها مدخل للمنطق ومختصر في المنطق وأهتم بعض الاهتمام بعلم السياسة وكتب تعليقا على الأخلاق للنيقوماخوسية ومقالة عن حركة الفلك والنفس وقوة النفس والولحد والعقل والمعقول ورسائل عن الجوهر والزمان والمكان والمقياس والخلاء وعلق على شرح الإسكندر الأفروديسي لكتاب النفس وعلى مسائل مختلفة مما كتبه إقليدس وله عمل في الموسيقى.

أما ابن سينا فقد بدأ التعلم في صباه على أيدي داعيتين جاءا من مصر من دعاة الاسماعيلية فتعلم منهما اللغة الإغريقية والفلسفة والهندسة والحساب ثم عاد إلى دراسة الفقه والتصوف ثم تتلمذ على صديق لأبيه كان قد قدم إلى بخارى يسمى الناطلي فتعلم منه المنطق واتجه ذهنه إلى تعاليم أرسطو ثم درس إقليدس والمجسطي

(9) ينسب إلى الكندي أنه ترجم ثلاثة أبواب من تاسوعات أفلاطون وجعل عنوانها أئورجيا أرسطو ولكن يرجح أن هذا كان عمل عبد المسيح بن ناعسة العمصي وأن الكندي راجعه واعتقد صحة نسبته إلى أرسطو.

والحكم المأثورة عن الفلاسفة، ثم درس الطب فبرع فيه فانتدبه مهنه له ولم يفهم ميتافيزيقا أرسطو إلا بعد قرأته كتابا للفارابي في موضوعها ومن إنتاجه: الشفاء - رسائل في المنطق والفلسفة - كتب في الطب منها النجاة والقانون له موازنات بين العبارات المنطقية في الإغريقية وما ينبغي أن تكون عليه في العربية قن بها أنماط صياغة القضايا.

وابن رشد فيلسوف المغرب يعد من أعظم شراح أرسطو وأكثرهم التزاما بتعاليمه حتى لقد اتهم بحرية التفكير وبالإلحاد لأنه عارض تعاليم المتكلمين من أهل السنة وهاجم الغزالي بكتابه تهافت التهافت. ولم يكن له خطر بالمشرق كما كان له هذا الخطر في المدرسة اللاتينية والبعث الفكري للحضارة الأوروبية حتى لقد انقسم الباحثون الأوروبيون في الفلسفة إلى رشدين وخصوم لابن رشد.

كان على العربية أن تستوعب كل هذه الأفكار وأن توجد لها الألفاظ كما كان عليها أن تستوعب ما جاء به تشعب الفرق الإسلامية في مجال السياسة كالمبينية والخوارج والكيسانية والاثني عشرية والإسماعيلية الباطنية والمرجئة وفي مجال العقيدة الجبرية والتدرية والمعزلة والأشعرية ولا سيما ما جاء به الشناك الصوفية من الرشد والقي على حد سواء. كانت العربية في مصر ما قبل الترجمة أكثر اعتمادا في صياغة الألفاظ على توليدها من أصول اشتقاقية على مثال صيغ صرفية فكان نشاطهم في هذا الباب أشبه ما يكون بقول النحاة : « صغ من كذا على وزن كذا » وأعانهم على ذلك ما رصناه تحت رقم 1، 2 من خصائص اللغة العربية في مطلع هذا المقال. وربما عندنا ذلك ارتجالا قياسي الطابع وإن كان للارتجال جانب لا يعتمد على القياس. ومن قبل هذا الارتجال القياسي ما نشأ من أسماء الفرق ومصطلحات الفقه واللغة وغيرها وقد لعبت المصادر الصناعية في هذا المجال دورا هاما لأول مرة في العربية لتدل على مذاهب

وكذلك فعل من جاء بعده. والمعروف أن أفلاطون هو بداية الألفاظانية الحديثة.

الفروق. وكذلك وجدنا المجموع المنتهية بالتاء كالمرجئة والمعتزلة وهلم جرا تتبع أكثر مما شاعت من قبل على ألسنة العرب كما في نحو قول الشاعر :

« وقاثلتنا بالسيف المسملة » . أما بعد الترجمة فقد شاع تعريب الألفاظ.

وللتعريب أن تدخل في العربية لفظا من لغة أخرى فإن أمكن ذلك دون ضرورة التعديل في أصوات اللفظ العرب أو صيغته فذاك وإلا أجروا فيه ما يلزم. « اعلم أنهم كثيرا ما يجترون على تغيير الأسماء الأعجمية إذا استعملوها فيبدلون الحروف التي ليست من حروفهم إلى أقربها مخرجا، وربما أبدلوا ما بُدِّ مخرجه أيضا. والإبدال لازم فلا يدخلوا في كلامهم ما ليس من حروفهم. وربما غيروا البناء من الكلام الفارسي إلى أبنية العرب» (10). ولقد كان للمترجمين واللغويين في هذا المجال اتجاهات عامة لا نستطيع أن نعددها قواعد، لأن التعريب من فقه اللغة وفقه اللغة يأبى القواعد (11). ومن هذه الاتجاهات العامة هذه المقالات الصوتية :

c = ق	كما في موسيقى
p = ف أو ب	كما في فالودج أو بالودة
v = و أو ب	كما في أوستا أو أوستاق

أما بناء الكلمة فإن صاف وزنا عربيا أعطي هذا الوزن (كما في فلسفة = فعلة) وإن صلح لمقاربة الأوزان العربية قاربها (كما في موسيقى وبوطيقا) وإن لم يصلح لشيء من ذلك اكتفى بما يعطاه من مقابلات صوتية وبقيت صورته على حالها (كما في أرطاطيقا). وبهذه الوسيلة حملت اللغة العربية - وما تزال تحمل - حشودا من المصطلحات وألفاظ الحضارة مما لا مقابل له فيها. وما تزال هذه الوسيلة تنجد الراغبين في إثراء اللغة كالمجماع والجامعات والهيئات الأخرى.

### ابتكار أبنية هيكلية نظرية

إذا كان منطق أرسطو أداة لنقد الفكر لا لامتيازاته

فقد كان لغة العربية أداتان من هذا النوع إحداهما للاستنباط والأخرى للنقد. أما أداة الاستنباط فهي أصول الفقه إذ هي أداة تعين على استنباط الأحكام الفقهية حسب قواعد معينة، وأما أداة النقد فهي أصول النحو التي تنظر في كلام العربي ثم تقول إن كان مطابقا لشروط الصحة أو غير مطابق. وكل هيكل من هذه الهياكل الثلاثة نتيجة تطبيق سابق إذ لم يأت واحد منها من فراغ. فأما منطق أرسطو فمستخرج من ملاحظة الكلام وما يشتمل عليه من قضايا صحيحة أو فاسدة. وأما أصول الفقه فقد نشأت من ملاحظة ما جرى عليه عمل النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته والتابعين. وأما أصول النحو فقد جاءت من تأمل كلام العرب وما نسب إليه من قواعد النحو وأقيسته. وسواء أكان الشافعي أول من دون أصول الفقه أو كان أبو حنيفة أو أبو يوسف أو محمد بن الحسن أو الباقر أو الصادق أو مالك بن أنس (12) فلا شك في أن تدوين أصول الفقه سابق على تدوين أصول النحو وإن كان المنهجان من حيث التطبيق قد سارا جنبا إلى جنب وتأثر كل منهما بأفكار صاحبه.

ما معنى البنية الهيكلية وكيف يوصف الإطار الفكري لأصول الفقه وأصول النحو بأنه بنية؟ المقصود بالبنية مركب نظري قوامه أجزاء متكافئة ويمكن أن نشبه البنية بالجسم الإنساني المكون من أجهزة متكافئة لا يستقل أحدها بالوجود وإن استقل بوظيفة ما وذلك كالجهاز الهضمي أو العصبي أو التنفسي أو الدوري أو الإفرازي أو التناسلي الخ. فإذا نظرنا إلى أصول الفقه وجدنا بنية متكاملة قوامها بنية صغرى من الدلالات اللفظية وبنية صغرى ثانية من المحاور العقلية كالإطلاق والتقييد والعموم والخصوص وطرق الاستدلال وبنية ثالثة من الضوابط الشرعية تضبط مواقف الفقيه من حجية أخبار الأحاد والأحاديث المرسلة وبعض المصادر التشريعية كالقياس والاستحسان والشرائع السابقة واجتهاد النبي صلى الله عليه وسلم. وبنية من التعريفات للمصطلحات الأصولية، وشروط صحة هذه التعريفات. وهذه البنيات

(12) انظر الفكر الأصولي لعبد الوهاب أبو سليمان، دار الشروق، جدة، 1983.

(10) في التعريب والمعرب وهو المعروف بجلجلة ابن بري على كتاب المعرب لابن الجواليقي، تحقيق إبراهيم السمرائي، بيروت 1985.

(11) انظر كتاب الأصول لتمام حسبان، ص 272 وما بعدها، القاهرة 1983.

الفرعية تتكاثر حتى تتكون منها بنية هيكلية كبرى عقلية مفارقة للمسائل الفقهية ومهيمنة على استخلاص أحكامها ولقد كان علم أصول الفقه وما يزال منطقاً إسلامياً خالصاً نما وترعرع في حجر اللغة العربية وإذا كان منطق أرسطو قد صافد من بينه إلى بعض عيوبه حتى عدل المناطق عنه لما لاحظوه فيه من قصور يرجع إلى ارتباطه بالإسناد اللغوي واتخذوا من دونه منطقاً رمزياً فإن علم أصول الفقه ما زال على ارتباطه باللغة العربية لا ينطرق إليه مثل هذا النقد. وهذه شهادة للغة العربية بقدر ما هي شهادة لأصول الفقه.

والبنية الاستدلالية الثانية التي تشهد للغة العربية ولل فكر العربي هي بنية أصول النحو فإذا كان تنوع مفردات المسائل الفقهية حين عزّ اطرافها قد أوجع إلى إطار فكري مفارق لها يتسم بالاطراد ويمثل أداة ضبط وتفسير لها يتمكن بها الفقيه من الفتوى، فذلك شأن أصول النحو تماماً. فقد وجد النحاة أن المتكلم يأمر السامع فيقول «ق» و«ع» و«ز» و«ذ» و«خ» و«ز» و«أ» و«هـ» و«ضرب» فتنكون الكلمة على حرف واحد حيناً وعلى حرفين حيناً آخر وعلى ثلاثة أحياناً ولكن معناها النحوي واحد وهو الأمر بل لقد لاحظوا أيضاً أن هذا المعنى نفسه قد يوصل إليه بكلمات أخرى مثل «ضرباً زيداً» و«صه» الخ. ولاحظوا مثل ذلك في اتجاهات أخرى من الاستعمال اللغوي، فكان عليهم أن يفسروا العلاقات الشكلية بين المفردات والتراكيب بعد أن اتضحت أمامهم العلاقات في المعنى. وللوصول إلى هذه الغاية أنشأ النحاة بنية هيكلية نظرية مفارقة للاستعمال تهيمن على تفسير تنوع المستعمل وتنشئه له الضوابط والقواعد<sup>(13)</sup>. وكان من البنيات الفرعية الداخلة في هذا الإطار :

- 1 - أقسام الكلام
- 2 - أصل الوضع
- 3 - أصل القاعدة
- 4 - العول عن الأصل
- 5 - الرد إلى الأصل
- 6 - أنماط الجمل
- 7 - أبواب المفردات في (للحرف وللکلمة)
- 8 - القرائن اللفظية والمعنوية
- 9 - القياس (وإمكانه)
- 10 - التوجيه

(13) انظر : الأصول، تمام حسن، القاهرة، 1983.

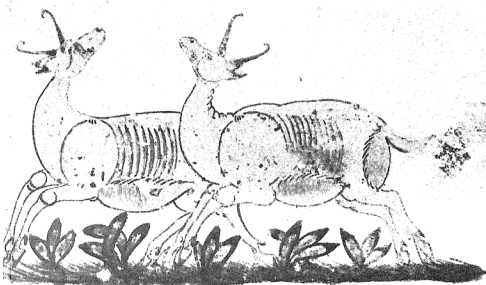
وهكذا استطاعوا باستنباط أصل للوضع لكل كلمة من الكلمات السابقة وغيرها أن يعرفوا كيف عدل عن هذا الأصل وكيف يرد المستعمل إلى أصله النظري سواء أكان هذا المستعمل حرفاً أو كلمة أو جملة. وأنشأ النحاة قواعد للاستدلال لا تقل صراحة عن القواعد الشرعية التي في أصول الفقه حتى أصبح النحو وأصوله فلسفة عربية إسلامية من الطراز الأول. وإذا كانت المناهج الحديثة في اللسانيات تنشئه النحو لأي لغة مع الاقتناع بمجرد الوصف فإن النحو العربي يضم إلى كفاية الوصف فضيلة التفسير. ولقد لجأ في سعيه إلى التفسير إلى الإجابة عن العلل الغائبة ولهذا أصبح شبيهاً بالفلسفة.

هذا تراث فكري حملته اللغة العربية بعد أن نشأ في حجرها فاستقلت ببلدائه ولم تأخذه عن غيرها وهناك تراث فكري آخر نشأ في حجر العربية وكانت أصوله وافدة من غيرها وذلك هو إسهام فلاسفة المسلمين في الدراسات النفسية والميتافيزيقا وإسهام المتكلمين في الإلهيات معتمدين على المنطق وإسهام المتصوفة في التراث الصوفي الذي ازدهر في البيئة الإسلامية باللغة العربية. ومن كل هذا يتضح أن اللغة العربية تعد بحق حاملة الفكر.

## العربية وعاء العلم

والعلم العربي أيضاً نوعان : أحدهما وافد والثاني أصيل، وستنكلم باختصار عن كل منهما :

لقد أشرنا منذ قليل إلى أن الثقافة الهلنكية كانت تشع من مراكز معينة منها الإسكندرية وأنطاكية وجنديمابور وأن الإسكندرية كانت أهم هذه المراكز من حيث تناولت التراث الإغريقي بلغته الأصلية التي كتب بها وأن أوضح ما اشتغلت به مدرسة الإسكندرية كان شرح النصوص ونقدّها فلما نشأت الأفلاطونية الحديثة كانت الاسكندرية مهدّها، ولم يكن فضل الإسكندرية على الثقافة الهلنكية مقصوراً على الفلسفة فقط وإنما تجاوز ذلك إلى العلم. وترجع أهمية الاسكندرية إلى ما كان يدها من تراث مصري محلي تخفى في عباءة اللغة الإغريقية. ويروى



نحت (الحيوان) لابن بختيشوع - غزالة، العراق - الربع الثالث من القرن الثالث عشر الميلادي  
مكتبة المتحف البريطاني، رقم 2684، عربي

بختيشوع فضل على الطب العربي أيضا وعلى مدرسة بيت الحكمة التي أسسها المأمون وجعل على رأسها يحيى ابن ماسويه بعد أن جاء به من جنديسابور. وكان على الطلاب العرب أن يستوعبوا هذه التعاليم الطبية الوافدة وأن يوطنوا الطب. وكذلك فعلوا حتى إننا لنجد بعد قليل عالما من أعلام الطب العربي هو أبو بكر الرازي المتوفى في أوائل القرن الرابع الهجري كما نجد ابن سينا بعده يقلل وكان لكليهما الفضل في إرساء تقاليد هذا العلم للأطباء العرب.

أما الكيمياء فقد ذكرنا منذ قليل ما كان من أمر خالد بن يزيد وقد تبعه على هذا الطريق حراني يسمى جابر بن حيان وجاء بعدهما الفلاسفة يتعلقون بأهداب الأمل أن يتوصلوا إلى تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب ويضنون بعلمهم على العامة. ولكنهم إن أخفقوا في تحويل المعادن فقد نجحوا في التقدم بهذا العلم تقدما يعترف به الغربيون.

أن اسكندريا مسيحيا يسمى أبحر تتلمذ في دراسته لكاهن مصري يسمى هرمس بعد مسؤولا عن تحويل العلم المصري إلى طريق السحر ويقولون إنه كان له طالب روماني يسمى ماريانوس اعتكف بعد موت أستاذه في دير قريب إلى بيت المقدس وأن خالد ابن يزيد الأموي المتوفى عام 85 هـ درس الطب والكيمياء والفلك على يدي ماريانوس هذا (14). فإذا تريثنا قليلا عند الطب وجدنا معظم مؤلفات جالينوس قد تمت ترجمته في العصر العباسي الأول. ويكفي أن نعلم أن حنين بن إسحاق بعد أن تعلم الاغريقية في الاسكندرية وعرف كيف ينقد نصوصها على الطريقة الإسكندرية وبعد أن تعلم العربية على يد الخليل بن أحمد ترجم إلى السريانية 20 مؤلفا لجالينوس و 14 إلى العربية وراجع 16 ترجمة وضعها سرجيوس الرسعني. وهيا للطلاب العرب أن يصلوا إلى المنهج الكامل لمدرسة طب الاسكندرية وفيه 18 كتابا لجالينوس (15). ولقد كان لمدرسة جنديسابور ولأميرة

(15) مسالك الثقافة الاغريقية إلى العرب، من 250، ديلاسي أولييري، ترجمة تمام حسان، القاهرة، 1957.

(14) الفكر العربي ومكانه في التاريخ، من 97 - ديلاسي أولييري، ترجمة تمام حسان، القاهرة، 1961.

الآن ويقرون لهم بالفضل. ولقد شهدت خلافة المنصور ترجمة كتاب هندي في الرياضيات تحت عنوان « السند هند » قام بها ابراهيم الفزاري فكان ذلك فاتحة صلة بين العرب والرياضيات الهندية عرف العرب من خلالها الأرقام الهندية وكان التعبير عن الأعداد يتم قبل ذلك بالكلمات لا بالأرقام. ولقد برع العرب في الرياضيات أيضا حتى كان ابتكارهم للصفر العندي وعلم الجبر ثورة في هذا المجال وأكبر علمائهم في الرياضيات هو الخوارزمي. ومنذ العصر العباسي الأول ترجم الكندي جغرافية بطليموس وأجرى المأمون تجربة قياس محيط الأرض مصححا بذلك خطأ سيرا في تجربة إراطوستينيس التي تمت في العصر الاسكندري بأسوان وبرع الجغرافيون العرب في علمهم حتى لقد رسم الإدريسي خريطة للعالم تنبىء عن تقدم العرب بهذا العلم. وهكذا لم تقف اللغة العربية بمرورها وعبقريتها عند حدود استيعاب العلوم الوافدة وإنما تجاوزت ذلك إلى الابتكار والعطاء.

كان ذلك شأن اللغة العربية مع العلوم الوافدة أما شأنها مع ما ابتكر العرب من علوم فإنه لم يمض وقت طويل بعد أن لحق النبي صلى الله عليه وسلم بالرفيق الأعلى حتى وجد العرب أنفسهم قوامين على أمم ذات حضارات قديمة وثقافات ذات تنوع وعمق. ولم يكن للعرب مثل هذه الحضارات ولا تلك الثقافات. وكذلك وجد العرب أنفسهم وجها لوجه مع الثقافة الساسانية في العراق وفارس وما وراءهما، ومع الثقافة المصرية والقطبية في مصر، ومع السريانية في العراق والشام، ومع النبطية في سواد العراق، ومع اليهودية في جنوب العراق بل في كل مكان وجدت فيه جالية يهودية تحتفظ بثقافة عبرية. وكان على العرب أن يختاروا بين أمرين : فلما أن يكونوا أصحاب رسالة لا تستند إلى ثقافة فيفتقوا بكل ما يمثلون من رسالة الاسلام (التي ترمي إلى إخراج الناس من الظلمات إلى النور) موقف التلاميذ من أمم خضعت لهم وأظهرت الاستعداد لاتخاذ دينهم والسير وراءهم، وهذا

موقف أقل ما يوصف به التناقض وتعريض الاسلام نفسه للمؤثرات الثقافية الأجنبية (فليس يكفي أن تقول للناس : اتبعوني، أو أن تقول لهم هذا هو الكتاب الذي أدعوكم إلى اتباعه، لتجد الناس يسعون في ركابك). وإما أن يسلكوا الطريق التي تليق بأمة قائدة فيسعدوا جاهدين إلى إنشاء ثقافة قومية يجعلون بها الرسالة التي أعدت عليهم نعمة الفتح والغلبة مقبولة لدى المغلوبين المثقفين<sup>(16)</sup>.

قضت هذه الظروف أن يجتهد المسلمون الأولون في بيان رسالة الاسلام فكان عليهم أن يجعلوا القرآن نقطة البدء في هذا البيان. فالقرآن وعاء الرسالة الاسلامية، وهو نص معجز لفظا ومعنى نزل بلسان عربي مبين مشتملا على العقيدة والشريعة والموعظة الحسنة والحكمة وأخبار الأولين وقد وعد الله سبحانه وتعالى بحفظه وتحدى به الإنس والجن أن يأتيوا بسورة من مثله، وكان لكل واحد من هذه الأمور أن يستحث المسلمين للسير في اتجاه ثقافي معين :

1 - كان على المسلمين أن يبرهنوا على عروية نص القرآن وعروية ألفاظه وتراكيبه ومن هنا رجعوا إلى ما سبق أن اشتملت عليه اللغة العربية من نصوص فما وجدوا إلا الشعر الجاهلي وهو مستودع العادات والأفكار الجاهلية فاطرحوا منه ما اشتمل على دعوى الجاهلية وعبادة أوثانها ورووا منه ما دل على خلق كريم كالنجدة والشجاعة والكرم وإن اشتمل بعضه على غارة أو شرب خمر. وهكذا أقر الإسلام رواية الشعر من أجل القرآن. ونشأت علوم الأدب، والعقن.

2 - اشتمل القرآن على المحكم والمشابه وارتبط بعض معاني آياته بمعرفة أسباب النزول فنشأ ما يعرف باسم التفسير.

3 - إذا كان القرآن مجعلا ففسره السنة المطهرة المشتملة على أقوال النبي ﷺ وأفعاله فإن العناية بدراسة هذه السنة تصبح أمرا لا غنى عنه. ولهذا نشأت علوم الحديث.

(16) الأصول، تمام حسبي، ص 23-24، القاهرة، 1983.



4 - دخل الأعاجم في الإسلام ولا علم لهم بضبط النص القرآني وربما أدى بعض خطئهم إلى تحريف في النص أو تصحيح مما يؤدي إذا تقادم أمره إلى مثل ما أصاب الكتب السابقة من تبديل، ومن ثم نشأ علم النحو والصرف.

5 - اشتمل القرآن على أخبار الأولين فكان لا بد من التماس التوسع في روايتها، لبسط ما أثار إليه القرآن مجرد إشارات سريعة من هذه الأخبار فنشأت الروايات التي تروي أيام العرب وأيام الناس ثم أدى ذلك إلى نشأة التاريخ.

6 - اشتمل القرآن على تشريع العبادات وتشريع المعاملات وضبط علاقات المسلمين بغيرهم فكان شرح ذلك ويسط للقول فيه وفي السمة النبوية مدعاة لنشأة علم الفقه.

وهكذا نجد القرآن بداية لكل ما أبدعه العرب من العلوم، ثم نما العقل العربي وترعرع فنشأت عن العلوم (وافدها وأصيلها) علوم عربية أخرى كتنشأة الجبر عن الرياضيات ونشأة علم الاجتماع عن التاريخ ونشأة البلاغة عن الأدب والنقد ونشأة العروض عن الموسيقى ورواية الشعر ونشأة المعجم عن الرواية والرحلة إلى البادية ونشأة أدب الرحلات عن الجغرافيا والفلك وهلم جرا. ولقد وعث العربية كل هذه العلوم بعد أن طوعت لها فرصة للنشأة والنمو فحين أراد الأوروبيون الانتفاع بما في أيدي العرب من ثقافة الإغريق وجدوا لديهم العلم الإغريقي بعد تعريبه والعلم العربي الأصيل جنباً إلى جنب، وإذا كان العلم في جوهره مصطلحاً وضبط عبارة وأسلوب مساواة لا إيجاز فيه ولا إطناب فقد كان لما ذكرناه ولغيره من خصائص اللغة العربية ما مكن هذه اللغة من أن تحافظ للبشرية على علوم الأولين بعد أن مرت البشرية بالقرون الوسطى التي بلغت في طولها ألف عام من الجذب الفكري الذي سيطر على ما عدا دولة الإسلام من بلاد العالم نسي الناس خلالها (ما عدا المسلمين) كل ما خلفته الحضارات القديمة من فلسفة وعلم وفن وقد وجد كل هذا التراث في اللغة العربية

(17) الشراء 225-226.

وعاء له. ولقد رأينا كيف كان للعربية ثقافتها الخاصة التي نشأت في رعاية القرآن ثم كانت سبباً في توليد علوم غير قرآنية.

#### العربية مغنى الأدب :

سيكون كلامنا تحت هذا العنوان ألصق بشكل الأدب منه بمضمونه، ذلك أننا نتكلم عن العربية من حيث طاقاتها الأدبية ثم من حيث أثر هذه الطاقات في إيجاد أدب عربي ذي قيمة عالية. وليس دقيقاً في ظني أن نقول إن الأدب وليد التجربة دائماً لأن التجربة بذاتها قد تكون وليدة الأدب يشهد على ذلك أدب القصة وشعر الغزل وغيرهما من أنواع الأدب : ﴿لَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ (17). وإذا لم يصدق صدقاً مطلقاً أن الأدب وليد التجربة بلين مما لا شك فيه أن الأدب نزول اللغة يقوم بها ويقم بها فإن وسعته استراح وإن ضاقت به نبا عنها وتأبى عليها. وليس أوسع من العربية صدرا ولا أبرع حيلة ولا ألين عطفاً في صياغة الأدب. عد إن شئت إلى مجموع الخصائص التي صدرنا بها هذا المقال وتوقف عند كل منها وتكّرر فيما عسى أن يكون له من أثر في توليد لفظ أو تحسين جرس أو مرونة تركيب أو تلوين معنى وسررى عنفدك لم كانت العربية لغة أفضل نص عرفه الإنسان ولم كانت موضع اختيار السماء لمخاطبة الأرض.

ولغة العربية وسائلها الرائعة في إيلاخ الرسالة الفنية فلا تكاد لغة أخرى تسبقها في هذا المضمار. ولأن إعطاء هذه الوسائل حقها من الشرح والبيان يتطلب مساحة أوسع كثيراً مما يتاح له في هذه العجالة سنحاول أن نشير إلى هذه الوسائل إشارات مختصرة قدر الإمكان مع إيراد الشواهد في أضيق الحدود. وأول ما أشير إليه من ذلك هو تقسيم هذه الوسائل إلى ثلاثة أقسام :

- أ - وسائل صوتية
- ب - وسائل نحوية
- ج - وسائل أسلوبية.

وفيما يلي عرض شديد الاختصار لكل قسم من هذه الأقسام :

أ - الوسائل الصوتية : العلاقة بين الرمز (ومنه الكلمات) ومعناه قد تكون عرفية كالعلاقة بين الكلمة ومعناها في المعجم وقد تكون ذهنية كالعلاقة بين المقدمات المنطقية والنتيجة وقد تكون طبيعية كالعلاقة بين النغمة الموسيقية وأثرها في النفس. وفي اللغة العربية دلالات طبيعية من هذا القبيل كان لها أعظم الأثر في التعبير الأدبي. وقد وصف الموصلي هذا النوع من الدلالات بأنه « تحيط به المعرفة ولا تدركه الصفة » وحاول النقاد أن يجعلوا الصفة تدركه فلم يستطيعوا من ذلك إلا إزجاء طائفة من العبارات الغامضة من مثل قولهم : « حسن الديباجة محكم النسيج متين السبك له ماء ورونق ». ولكننا إذا دققنا النظرة في هذا النوع من الدلالات فلن يعجزنا أن نعد بعض الظواهر ذات القيمة في هذا المجال الصوتي :

1 - حسن التأليف. وقد حاول السبكي في عروس الأفراح أن يثبت ذلك متكئاً على قرب مخارج الحروف المتوالي وبعدها فأصاب في التوجه العام وأخطأ في محاولة التقنين لأن الذوق لا يقنن.

2 - تقسيم الكلمات إلى شعرية وغير شعرية بناء على حسن جرسها.

3 - ما امتاز به الشعر من وزن وقافية وما امتاز به النثر من إيقاع تمثل غالباً في قصر الجمل وتوازنها. ثم تطرف حتى بلغ مرحلة السجع.

4 - المناسبة الصوتية على حساب الإعراب حيناً كالذي يسمونه « إعراب الجوار » ولتمييز المواقع حيناً آخر كما في تنوع حركة الهاء في لهم وبهم وله وبه وكإتياب حركة الهاء في النثر في « ضربه بالعصا » وقصرها في « لم يضربه بالعصا » وعدم رعاية ذلك في الشعر وجعله رهناً بالوزن.

5 - اختصاص الشعر بنوع من الإلقاء

أطلقوا عليه اسم « الإنشاد » واختصاص القرآن بنوع من التلاوة يسمى « الترتيل ».

وليس هذه الوسائل المذكورة هي كل ما هنالك من الدلالات الطبيعية لوسائل صوتية تنوّل بها العربية إلى إحداث الأثر الأدبي وإنما هي إشارات عابرة إلى أشهر ما هنالك من هذا القبيل.

ب - الوسائل النحوية : قد يحسن أن نعود في هذا الموضوع إلى ما افتتحنا به هذا المقال من إشارة إلى خصائص اللغة العربية وأن نشير من بين هذه الخصائص إلى أرقام : 7، 8، 9، 10.

فأما رقم 7 فإن الرتبة غير المحفوظة في العربية تتيح الكثير من حرية التصرف في بناء الجملة، وفي البلاغة باب خاص لوصف مزايا ذلك يسمى « باب التقديم » ولكن الرتبة المحفوظة قد نحفظ أحياناً إذا أريد بتشويشها إحداث أثر أدبي ما. وما ظنك بتقديم جملة الحال على الفعل العامل في محلها في قوله تعالى :

﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ﴾ (هود 38).

﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ﴾ (هود 42).

قدم جملة الحال في الآية الأولى لأن مضمونها مناط السخرية وسببها المباشر وقمها في الآية الثانية لأن في الآية جملة حال أخرى فلو تأخرت لزلحمت إحداهما الأخرى وتلك هي جملة « وكان في معزل ». أما في الشعر فقد تقدم المعطوف على متبوعه في قوله « عليك ورحمة الله السلام » وقوله « قُتِلَ الْإِلَهُ وَزَوْجُهَا مَعَهَا هُندُ الْهِنْدُ... ».

أما بالنسبة للخاصية رقم 8 (التنقل) فإن الخبر العادي بالإيجاب ونفي الماضي بلا النافية والأمر والنهي كل ذلك يمكن أن ينقل إلى معنى الدعاء نحو بارك الله فيك ولا فض فوك واللهم ارحم فلانا ولا تخزني يوم يبعثون، كما ينقل الاستفهام إلى الإنكار نحو « كيف تكفرون بالله »



والى التقريرير نحو « ألم يأتكم رسل منكم ، وإلى التعجب نحو « هل فى ذلك قسم لذي جبر » وه هل أتى على الإنسان حين من الدهر ، وه هل أتاك حديث الغاشية » وه الحاقفة ما الحاقفة ، ونحو « فكيف كان عقاب » . أى ما أعظمه قسما لذي حجر وما أطول ما أتى على الإنسان من الدهر وما أعظم حديث الغاشية وما أعظم الحاقفة وما أفسى عقابي. وينقل النداء إلى التندبة نحو « يا حسرة على العباد » . وينقل الشرط إلى الظرفية نحو « إن كنتم مؤمنين » . أى إذا كنتم مؤمنين. وينقل المدح والذم إلى الخبر نحو « فنعما هي » . أى فهي موضع قبول أو فهي مقبولة.

وأما الخاصية رقم 9 (إمكان الحذف والزيادة) فإن العربية طويلة الباع فى هذا المجال. وقصارى ذلك أنه ما دام دليل الحذف موجودا فلا مانع من الحذف أيا كان المحذوف. وسواء أكان الحذف نحويا أم بيانيا. فقد يحذف الحرف وقد تحذف الكلمة المفردة وقد يحذف شطر الجملة وقد تحذف الجملة كلها وقد يحذف الكلام الطويل. فمن حذف الحرف قوله تعالى : ﴿وَيْلٌكَ نِعْمَةً لِّمَنَّا عَلَيَّ أَنْ عَظَيْتَ بَنِي إِسْرَآئِيلَ﴾ (الشعراء 22) أى « أو تلك » فالمحذوف همزة الاستفهام الإنكاري ومنه حذف حرف العطف فيما يسمى الفصل البلاغي. نحو : ﴿رَبَّنَا هَؤُلَاءِ الَّذِينَ أَغْوَيْنَا أَغْوَيْنَاهُمْ كَمَا غَوَيْنَا تَبَرَّأْنَا إِلَيْكَ مَا كَانُوا إِيَّانَا يَعْبُدُونَ﴾ (القصص 63). ومن حذف الكلمة المفردة ﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلِهِ﴾ (الاسراء 84) أى كل إنسان، وقوله تعالى ﴿وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا﴾ (الص 13) أى وتجارة أخرى ومن حذف الكلمة أيضا ﴿مَا الْحَاقَّةُ﴾ (الحاقفة 2) أى ما أعظم الحاقفة تحذف فعل التعجب فلم يبق وجه لنصب الحاقفة. ويعزز ذلك الإتيان بالجملة التعجبية كاملة فى قوله تعالى : ﴿وَمَا أَزَالُكَ مَا الْحَاقَّةُ﴾ (الحاقفة 3) أى لأنك تؤمن بها وكذلك ﴿وَمَا أَزَالُكَ مَا الْحَقْمَةُ﴾ (الهمزة 5). أى ما أعظم درايك بها لأنك رأيته عيانا ليلة المعراج ووصفت من فيها ممن رأيت ومن حذف شطر الجملة حذف « زيد » من جواب كيف زيد؟ وحذف الفعل من جواب ﴿مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ﴾ (النحل 30) فالجواب ﴿قَالُوا

خَيْرًا﴾ أى « أنزل خيرا » ولا أرى الفاعل هنا محذوفا لأنه مستتر فى الفعل المحذوف ولا يبرز مع حذف الفعل إلا أن يصير مبتدأ فتزول المشكلة بين السؤال والجواب ويلزم إظهار الفعل بعده للمطابقة ولأن المذكور فى السؤال فعل وفاعل فلا يكون منهما دليل على جملة خبر المبتدأ أى أن الجملة الفعلية تختلف عن الاسمية فتضعف دلالتها على ما حذف منها، وأما حذف الجملة فنحو ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ عَلَىٰ سَفَرٍ وَلَمْ تَجِدُوا كَاتِبًا فَرِهَانٌ مَّقْبُوضَةٌ﴾ (البقرة 283) أى كنتم على سفر وأردتم الكتابة فلم تجدوا. وكذلك ﴿وَإِنْ كَانَ ذُو عُسْرَةٍ فَنُطْرَةٌ إِلَىٰ يَوْمِئِذٍ﴾ (البقرة 280) أى كان ذا عسرة فلم يؤد ما عليه. وأما حذف الكلام الطويل الذي لا ضرورة لذكره لوضوح المقصود بدونه فنحو ﴿وَتَوَقَّعُ الطَّيْرُ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدُودَ أَفْ كَانَ مِنْ الْغَالِيِينَ، لِأَعْلَيْتُهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لِأَذْبَحْتُهُ أَوْ لِيَأْتَنِي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ﴾ (وجاء الهدى فعلم بما قاله سليمان) ﴿فَمَكَتْ غَيْرَ يَبْعِيذٍ﴾ (ثم خاطب سليمان) فقال ﴿أَخْطُتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ﴾ (النمل 20-22). والمحذوف ما وضع بين قوسين فى سياق الآية.

وهكذا نرى للحذف وظيفة أدبية أوضح ما يرى منها ميل اللغة إلى الإيجاز فى مواطن الإيجاز ثم تجافي الاملال والتكرار وإيضاح الواضح.

وللزيادة وظيفتها أيضا وقديما قال النقاد والبلاغيون : « زيادة اللفظ تدل على زيادة المعنى » ومن هنا كان حرف الجر الزائد زائدا فى عرف النحاة فقط أما عند البلاغيين فهو للتوكيد. وليست زيادة الحرف صادقة على حروف الجر فقط. فبما يلي شواهد على زيادة حروف أخرى مثل لا التافيه فى : ﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَمَّا جَاءَهُمْ آيَةُ يُؤْمِنُونَ بِهَا قُلْ إِنَّمَا الْآيَاتُ عِندَ اللَّهِ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ (الأنعام 109). ﴿قَالَ مَا مَنَّكَ اللَّهُ أَنْ تُسْجِدَ إِذْ أَمَرْتُكَ﴾ (الأعراف 12). ﴿وَمَا يَمْشِي الْأَعْمَىٰ وَيَرْجُو رَأْيَهُ وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ وَلَا الظُّلُّ وَلَا الْحُرُورُ وَمَا يَسْتَوِي الْأَخْيَارُ وَلَا الْأُمَمَاتُ﴾ (فاطر 21-19).

والواو في الشواهد الآتية :

﴿مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَصْمَى وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا أَفَلَا تَذَكَّرُونَ﴾ (هود 29).

﴿فَلَمَّا دُعُوا بِهِ وَاجْتَمَعُوا أَنْ يُجْعَلُوا فِي غِيَابَةِ الْجُؤْبِ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ﴾ (يوسف 15).

﴿فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّ لِلْحَبِيبِ وَتَأْنِيْدًا﴾ (الصافات 103).

وفي الشاهدين الآخرين إما أن تكون الزيادة للواو الأولى أو الثانية والأخرى أصلية في الحالين.

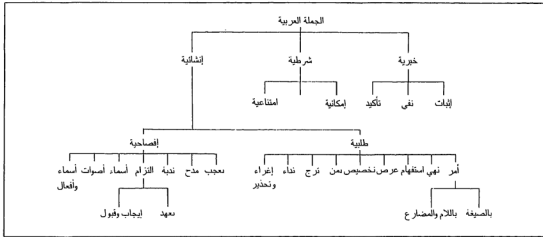
ومن زيادة الضمير :

﴿الَّذِينَ يَقِيْمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ﴾ (النمل 3).

أولئك الذين هم سوء العذاب وهم بالآخرة هم الأخسرون (النمل 5).

وأحد الضميرين زائد والآخر أصلي في كل من هذين الشاهدين.

والخاصية العاشرة تنوع أنماط الجمل وما لأكثر الأنماط من احتمال النقل من معناه الأصلي إلى معنى آخر على نحو ما سبق من شرح الخاصية الثامنة. وبطول الكلام لو عرضنا كل نمط على حدة ومن ثم يحسن أن نعرض الأنماط كلها معا في مخطط على النحو التالي :



(الكهف 29) ليس المقصود الأمر بالإيمان لمن شاء الإيمان والأمر بالكفر لمن شاء الكفر بل المقصود التهديد وربط الجزاء بنوع العمل.

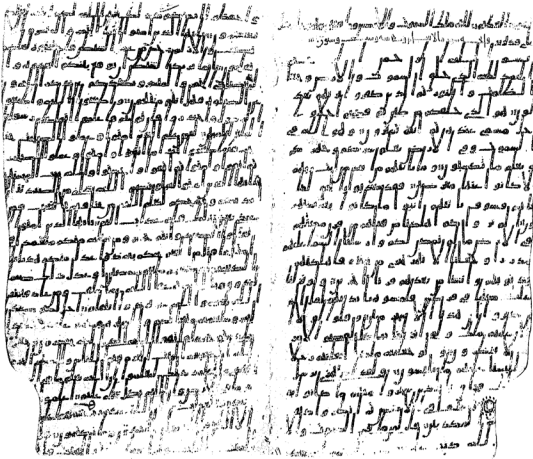
3 - ﴿إِنْ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفَعُوا مِنْ أَطْفَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْفَعُوا﴾ (الرحمن 33) ليس المراد إصدار أمر مشروط بالاستطاعة بل المراد التعجيز والإخبار عن نفي المقدرة الذاتية.

4 - ﴿فَلَمَّا نَزَبَ مِنْ الْبُشْرِ أَحَدًا قَوْلِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أَكَلِمَ الْيَوْمَ أَنسِيًّا﴾ (مريم 26) ليس المقصود الأمر بالقول بل المقصود النهي عن التكلم نهيا مطلقا ولذلك سكنت حين رأت قومها وأشارت إليه.

ولم نورد الدعاء لأنه يمكن أن يتم بالإثبات نحو بارك الله فيك أو بالنفي نحو لا فض فوك أو بالأمر كاللهم اغفر لي أو بالتهيي نحو اللهم لا تكلني إلى خلقك. ولم نورد الإنكار ولا التقرير ولا المعاني التي لا تنسب إلى النمط بحكم إعرابه وإنما تنسب إليه بحكم القصد كما يتضح من الأمثلة الآتية :

1 - ﴿فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ﴾ (البقرة 132) ليس المقصود النهي عن الموت كما يمكن أن يؤخذ من نمط الجملة بل المقصود الأمر بالتمسك بالإسلام حتى الموت.

2 - ﴿فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيُكْفُرْ﴾

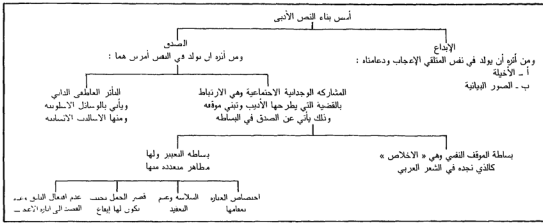


صفحتان من مصحف كريم مخطوط (من شبه الجزيرة العربية على ما يحتمل القرن الثامن الميلادي)

والتعهد والإيجاب والقبول وأسماء الأصوات وأسماء الأفعال ثم لا ندعي لما أتينا به أنه إحصاء دقيق.

**الوسائل الأسلوبية :** احتلقت وزارة الدولة للشؤون الثقافية بالملكة المغربية في أكتوبر 1975 بالذكرى الألفية لميلاد ابن زيدون ودعيت للمشاركة في الاحتفال بهذه الذكرى فقدمت ببحث مختصر عنوانه : شاعرية ابن زيدون في ضوء منهج مستحدث، وكان مما أوردته في هذا البحث رأيي في الأسس التي يقوم عليها النص الأدبي وقد وضعت هذه الأسس في مخطط على النحو التالي (مع شيء من التعديل) :

مثل هذه المعاني التي يحتمها القصد ولا ترد في إعراب الجملة لا ينبغي أن تعد في الأنماط لصعوبة ضبطها ولأنها معان بدينية غير نحوية وهذا إذا عدنا أطراف التفريعات التي في التخطيط السابق وجعلناها اثنين وعشرين طرفا يمثل كل منها نمطا من أنماط الجملة العربية وذلك هو الإثبات والنفي والتأكيد والشرط الإمكانى والشرط الامتناعي والأمر بالصيغة والأمر باللام والنهي والاستفهام والعرض والتحضيض والتعني والترجي والتداء والإغراء والتحذير والتعجب والمدح والذم والتنبية



ينطق « و عمرو قاض » و « عمرو يقضي » وهلم جرا وأما الفرق بين « ذهب زيد » و « زيد ذهب » فهو يتوقف على أي الركنين هو موضع الاهتمام بحيث يستحق التقديم.

والمحور الثاني محور الخبر والإنشاء والذي نستطيع أن نقوله ابتداء إن أسلوب الخبر أوثق صلة بالموضوعية من أسلوب الإنشاء ولذلك كان دون الإنشاء هو أسلوب العلم واختص الإنشاء بالأدب. ولكن بعض الأدب يأتي بالأسلوب الخبري أيضا غير أنه خبر عن الذات في الأساس فهناك فارق في الأثر النفسي بين أن أقول لك : « البترول يحنرق » وقولي « قلبي يحنرق » وكلاهما أسلوب خبري وأكثر من ذلك أن الأسلوب الإنشائي إنما يكون أكثر تأثيرا حين يرتبط بالذات فهناك فرق بين سؤال بوجهه التلميذ إلى أستاذه فيقول : « هل يتجمد الماء عند درجة 4 مئوية » وبين قول الشاعر :

أحقا عباد الله أن لست غاديا ولا راحا إلا على رقيب ولا ساريا وحدي ولا في جماعة من الناس إلا قيل أنت مريب وهل يحبيب أن نحن نحبية إلى إلهنا أو أن نحن نحب والأدب مملوء من الإنشاء أمرا ونهيا واستقاما ونداء وتعجبا ومحا وذا وتخصيصا وتوجعا الخ. ولو أننا حاولنا إحصاء الخبر والإنشاء في أدبنا العربي لكان للإنشاء في أغلب الظن نصيب الأسد من هذا الأدب. وأما المحور الثالث فقطباه الأصول والعدول والمقصود بالأسلوب الأصولي أن يلتزم الأديب بالقواعد النحوية والبلاغية الزام الحريص عليها الذي يعدها معيار

والذي يهمني أن أتكلم عنه هنا هو ما يرتبط من هذه الأسس بأساليب اللغة العربية من حيث هي « معنى للأدب ». وهذه الأساليب تقع في محاور وأقطاب على النحو التالي :

الجملة الاسمية ————— الجملة الفعلية  
الخبر ————— الانشاء

استصحاب الأصول ————— العدول عن الأصول

وتكاد اللغة العربية تنتفرد بالاعتراف النحوي بجمليتين إحداها اسمية والأخرى فعلية. ولكن نظرة فاحصة إلى الجملة الاسمية تكشف عن أن قدرا كبيرا من نماذجها يقع الخبر فيه جملة فعلية فلو لا أن النحاء جعلوا رتبة الفاعل من فعله محفوظة وقالوا إن الفاعل لا يتقدم أبدا لجعلنا هذا القسط من الجمل الاسمية جملا فعلية ولجعلنا الفرق بين « الله يعلم » و « يعلم الله » فرقا أسلوبيا فقط ولم نجعله أسلوبيا ونحويا في وقت معا. ومعنى هذا أن كون الفرق أسلوبيا هو موضع اعتراف في الحاليتين. وإنما يكون التعبير بالجملة الاسمية عندما يراد إبراز الحقائق الثابتة ويكون التعبير بالجملة الفعلية عند إرادة الأحداث المتغيرة. ويتضح هذا بصفة خاصة عند إرادة إلى خبر المبتدأ. انظر إلى قوله تعالى : « وَكَذَلِكَ نَبْشَطُ فِرَاقِيَهُ بِالْوَصِيدِ » (الكهف 18) وتأمل ما يطرأ على المعنى لو جعلت « يمشط » في مكان « بأسط ». إنك لو فعلت ذلك لجعلت الكلب مستيقظا يحدث منه قبض وبسط متجدد، بخلاف البسط المستمر الذي أشار إليه لفظ « بأسط ». وكذلك يكون الفرق بين « زيد ناطق » و « زيد

الصواب والخطأ. أما الأسلوب العدولي<sup>(18)</sup> فيكون في اتجاهين أحدهما الرخصة النحوية وهذه تعد خروجاً عن القواعد مرهوناً بموقعه يحفظ ولا يقاس عليه، فإذا قالت الآية ﴿فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِيبٌ﴾ (الشعراء 4) أو قال الحديث : « ثُمَّ أَتْبَعَهُ مَيْتًا مِنْ شَوَالٍ » أو قال الشاعر : «إِلَّا مُسْحَنًا أَوْ مُجَلَّفٌ » فنكاح يحفظ لفصاحته ولا يقاس عليه لارتهانه بموضعه لا بتداده، والثاني عدول عن الأصول جرى العرف بقبوله والقياس عليه كنقل البنية من معناها إلى معنى آخر - وتفسير اللفظ لتوليد المعنى - والتزخيم - والمناسبة الصوتية - والالتفات - واختلاف الاعتداد - والتغليب - وحذف الزايط - واستعمال ضمير الفصل - والإضمار بغير مرجع - والإعادة على متأخر لفظاً ورتبة - والتقديم - والحذف - والزيادة - والفصل - والاعتراض - والتضمين - وتجاهل الاختصاص. وكل ذلك مقبول يقاس عليه في الاستعمال وإن خالف الأصول التي وضعها النحاة واللغويون وعلماء البلاغة.

ويطول الكلام بنا لو شرحنا هذه المسالك إلى الأسلوب العدولي واحداً واحداً لضيق المقام ولأن شرحها بتفصيله وارد في كتاب التمهيد في اكتساب اللغة العربية لغير الناطقين بها ص 117-145. ومعظم هذه المسالك معروف باسمه في التراث النحوي كالترخيم والالتفات والتغليب والتضمين. ومن ثم يمكن للقارئ أن يتصور طابع العدول عن الأصل في مثل هذه الظواهر. ولكن البعض الآخر ربما كانت به حاجة إلى إلمام يسير بالمقصود منه وذلك مثل : تفسير اللفظ لتوليد المعنى - واختلاف الاعتداد - وتجاهل الاختصاص الخ.

سبق أن أشرنا إلى ما سميناه « الوسائل الصوتية » لإيلاج الرسالة الفنية في الألب العربي وعندنا من هذه الوسائل حسن للتأليف والجرس والأنماط الشعرية والوزن والقافية والإيقاع العادي غير الموزون وكل هذه دلالات طبيعية. ويمكن تفسير اللفظ تفسيراً عقلياً أي منحه دلالة

عقلية بإرادة لازم معناه كما في الكناية أو باستبدال علاقة عقلية بعلاقته العرفية بمعناه كما في المجاز المرسل. أو استبدال علاقة العموم والخصوص بعلاقة المساواة كقولك : أخرجت إسرائيل العرب من ديارهم، فالمقصود بالعرب هنا طائفة من الفلسطينيين. ومن ذلك أن تحمل اللفظ شحنة عاطفية ليست له بحكم معناه في المعجم كالذي فعله أبو فراس بلفظ « مثل » في قوله :

نعم أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سر

فأودع في اللفظ من الاعتزاز بالنفس ما أودعه. وقد يحتمل اللفظ معنى يجعله دائماً في الاستعمال كلفظ « الحرية » و« الديمقراطية » الخ. أو يحول دون شيوع استعماله كاللفظ الممجوج الدال على الاتصال الجنسي. وقد تستبدل علاقة المشابهة بالعلاقة العرفية بين اللفظ ومعناه فتتشأ الاستعارة وقد يراد التعميم أو نحوه فيؤتى باللفظ نكرة كقوله تعالى : ﴿مِنْ قَبْلِ أَنْ نَطْلُسَ وَجُوهَهَا فَنَرُدَّهَا عَلَى أُنْيَارِهَا﴾ (النساء 47). وقوله ﴿أَنْتَ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾ (محمد 24) وقول الشاعر :

ضربناكمو حتى تفرق جمعكم وطارت أكف منكم وجماجم

وقد يراد الشمول فيتوصل إليه بأن التي للاستغراق كقوله :

وكم من فارس لا تزدريه إذا شخصت لموقفه العيون

أي كل العيون. وقد يستعمل الموصول للتعظيم أو التحقير بحسب مضمون الصلة فالأول كقوله تعالى : ﴿الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا﴾ (آل عمران 173) والثاني كقوله جل شأنه : ﴿وَالَّذِي قَالَ لِوَالَيْدِهِ أَفْ لَكُمْ...﴾ (الأحقاف 17) وقد يستعمل الموصول لتوليد معنى الشرط نحو «الزَّائِيَةُ وَالزَّائِي فَاجْلِيَا...» (النور 2) وطرق تفسير اللفظ لتوليد المعنى أكثر من ذلك وأعظم.

(18) انظر كتاب التمهيد في اكتساب اللغة العربية لغير الناطقين بها، تمام حسنان، مطبوعات معهد اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1984.

والمقصود باختلاف الاعتداد أن يصلح اللفظ لمعنيين فاختار نسيته لأحدهما أو للآخر بحسب اعتداده به. فالعرب مثلا « أمة » وهم أيضا « قوم أو شعب » فإذا اعتدلت بالمعنى الأول قلت : « قالت العرب » وإذا اعتدلت بالثاني قلت : « قال العرب ». وفي قوله تعالى : ﴿ هَذَانِ خَصْمَانِ اخْتَصَمُوا ﴾ (الحج 19) جاء الاعتداد بمعنى الجمع لأن كلا من الخصمين كان فريقا من الناس فمنهم من آمن ومنهم من كفر. ولو جاء الاعتداد بالمعنى النحوي وهو التثنية لصح أن يقول : « اختصما » ومثله أيضا ﴿ وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا ﴾ (الحجرات 9) إذ كان الاعتداد بالمعنى المعجمي للفظ « طائفة » وليس بالمعنى النحوي لعلامة التثنية. وإلا لقال : « اقتتلنا ».

أما تجاهل الاختصاص فهو منبه لغوي أسلوبى من شأنه أن يحفز السامع إلى إمعان التفكير فيما يسمع. ولقد نعلم أن الكلمات العربية منها مختص وغير مختص بمعنى أن حروف الجر مثلا تختص بالدخول على الشرط وتطلب الجواب ومن حروف العطف ما هو مختص مثل « بل » التي تكون بين كلامين فبتطل السابق منهما وتثبت اللاحق. وه أم « تختص بالعطف بعد همزة التسوية أو همزة إرادة التبيين وهكذا. فإذا دخل حرف الجزم على جواب قسم مقدر فذلك تجاهل لاختصاص الحرف بالمضارع نحو ﴿ وَإِنْ كَلَّا مَا يُلْقِيهِمْ رَبُّكَ أَعْمَالَهُمْ ﴾ (هود 111) وإذا جاءت « أم » وليس قبلها الهمزة فذلك أيضا تجاهل لاختصاصها نحو ﴿ وَإِذَا مَنِ الْإِنْسَانُ ضَرُّ دَعَا رَبَّهُ مُنِيْبًا إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا خَرَلَهُ نَعْمَةٌ مِنْهُ نَمِي مَا كَانَ يَدْعُو إِلَيْهِ مِنْ قَبْلُ وَجَعَلَ لِلَّهِ أَنْذَادًا لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِهِ قُلْ تَمَتَّعْ بِكُفْرِكَ قَلِيلًا إِنَّكَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ. أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةً مِنْ رَبِّهِ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ ﴾ (الزمر 8-9). ومن هذا القبيل أيضا إدخال الحرف على الحرف ووصف التكررة بالمعرفة بعد تخصيصها بالوصف بتكررة أخرى نحو ﴿ وَيُولِ كُلُّ مُمْرَّةٍ لَمْرَةً الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ ﴾ (الهمزة 1).

وهكذا نجد اللغة العربية ذات عمقيرة خاصة في

طرق التعبير الأدبي ربما جعلتها تطاول أي لغة أخرى حية أو ميتة. لقد ابتلى الأديب العربي الحديث بمحاولات التغريب أو الاغتراب أو الإغراب أو سم ذلك ما شئت. وأول شيء من ذلك محاولة صب الأديب العربي في قوالب الرومانتيكية أو الواقعية أو الرمزية أو اللامعقول ويأتي بعد ذلك إطار القالب العمودي للشعر والدعوة إلى الغموض وكل ذلك غريب على البيئة العربية لم تألفه من قبل. ولكن اللغة العربية حتى مع غرابة هذه الاتجاهات لم تذلل أصحاب هذه المحاولات فوجدوا فيها ما يعينهم على الدخول في تجاربهم. أرايتك لو أن أية لغة أجنبية أرادت لها أن تورد على أديبها بعض خصائص الأديب العربي التي نكرناها في الصفحات السابقة أكانت تتسع لهذه العناصر الغريبة كما اتسعت اللغة العربية لتلك العناصر الوافدة من لغات أخرى غيرها ؟ مرة أخرى نقول : ما أطوع العربية وما أعظم مرونتها وقدرتها على التكيف بالكيفيات المختلفة أو ما أعظم أديبها الذي جاء وليدا شرعيا لهذه المرونة.

#### د - العربية موحدة الثقافة الإسلامية : أنزل الله

كتابه بلسان عربي مبين على رسول من العرب كان من أوسطهم نسبا وأفضحهم لسانا وأعظمهم خلقا وكان أكثر خلق الله أمانة في التلبغ. منحه الله العصمة من الزلل وجعل سنته التي أثرت عنه شارحة للقرآن أو مفصلة لمجمله أو مخصصة لعمومه. وأمر المؤمنين من أتباع محمد أن يتمسكوا بالكتاب والسنة فقال : ﴿ وَمَا آتَاكُم الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ ﴾ (الحشر 7). ثم إن الله سبحانه قد جعل القرآن بنصه العربي معجزة لرسوله ووعده بحفظه إذ قال : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نُحَافِظُهَا وَنُزِّلُهَا بِالذِّكْرِ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ (الحجر 9). وهكذا قضى الله بحفظ هذا النص العربي المعجز. وفوق ذلك أن الله سبحانه شرع الصلاة وقوامها نصوص من القرآن الكريم إذ لا صلاة لمن لم يقرأ بفاتحة الكتاب.

ولقد أشرنا من قبل إلى أن الثقافة الإسلامية بدأت باللسان العربي وأنها كانت جهودا متواصلة لخدمة القرآن

ولجني ثمراته البانعة في المحاولات المختلفة لغة وشرعية وتاريخاً ورواية وتقديرًا وعقيدة الخ. وما كاد العرب يخطون الخطوة الأولى في بناء هذه الثقافة للساقفة الأركان حتى تلقفها المسلمون من غير العرب فخبوا في ميادينها وأوضعوها وأوسعوها فهمًا وبسطا حتى رأينا كلا منهم عربي العقل والقلب والجدد فهو كما قال الشاعر :

كان على أعجمي نسبته فضيلة من فضائل العرب

ثم اتسعت رقعة الدولة الإسلامية فكان لا بد للغة الدولة أن تنتشر في أقاليم الدولة فكانت البداية تعريب الإدارة بعد تعريب العبارة وكان معظم الولاة إن لم يكن جميعهم من العرب ولا سيما في العصر الأموي، وأحسن الموالى أن الزمالة الكاملة في هذا المجتمع الإسلامي الناشئ لا تنال إلا بزمالة في لغة هذا المجتمع فأقبل الناس على اللغة العربية يتعلمونها حتى رأينا العربية تغزو اللغات المحلية في عقر دارها في بلاد الفرس وما وراء النهر وفي مصر وشمال أفريقيا والأندلس وتلك هي الرقعة الجغرافية التي أسهمت مع الجزيرة والعراق وسوريا في بناء صرح الثقافة الإسلامية.

إن الإسلام يرى بلاد المسلمين وطنًا واحدًا لا تقوم بين بلد منه والآخر حدود ولا قيود. ولقد ساهمت هذه الوحدة الدينية والسياسية في إتاحة حرية الانتقال من بلد إلى بلد بحسب رغبة الشخص المتنقل وما كان لذلك أن يبلغ ما بلغ من شأو إلا بسبب تعريب الوطن الإسلامي كله فإذا انتقل العالم المسلم من بلد إلى آخر لم يحس ما أحسه المتنبي أنه « غريب الوجه واليد واللسان » لأن المتنبي كان ينتقل على جناح الأدب وليس على جناح اللغة والعلم فإذا لم يصادف في المداين من يقدر أدبه فقد كان المكان يعج من حوله بمن يمكن أن يشارك في العلم باللغة العربية من أمثال (أبي علي الفارسي) وهكذا لم يكن من الغريب أن نقرأ في كتب الطبقات أن العالم فلان قد ولد بالأندلس وولي القضاء بالقيروان، وجلس للتدريس بالقاهرة وأقنى بالحرمين ثم مات في بغداد أو أن ابن سينا أو البيروني

بهر العالم بعلمه باللغة العربية وأنه لم يدخل بلاد العرب ولم يقم بها أو أن الفارابي تعلم العربية وهو كبير ليطلب من خلائها العلم أو أن ملوك الأعاجم من المسلمين كالبيهيين والسامانيين والغزنويين والسلاجقة والمرابطين والموحدين وغيرهم كانوا يباهون بكثرة ما في قصورهم الملكية من علماء المسلمين الذين يجعلون العربية وعاء علومهم. بل إن هؤلاء الملوك أنفسهم كانوا يهتزون طرباً إذا مدحهم الشاعر بقصيدة عربية رائعة.

لقد انتشر الإسلام بالتجارة والرحلة أكثر مما انتشر بالسيف ولعل معنى « الجهاد » في الإسلام أوسع مما أراد له خصوم الإسلام أن يفهم وإذا أمر الله المؤمنين أن يقتلوا المشركين حتى لا تكون فتنة (19) فقد أمرهم كذلك أن يدعوا إلى سبيل ربهم بالحكمة والموعظة الحسنة (20) وهكذا وصل الإسلام بالتجارة والرحلة والمخالطة والقدوة إلى البعيد التالي من أركان الأرض وإلا فأبي جيش حمل الإسلام إلى الفلبين واندونيسيا وماليزيا وتايواند بل إلى البنغال والصين وأي قائد مسلم ذلك الذي فخر غرب أفريقيا أو شرقها أو أدخل الإسلام في جنوب القارة. ومن ذا الذي فخر الأقليات الأوربية والأمريكية وأدخلها عنوة في عداد المسلمين. إن المسلمين في كل صقع من أصقاع العالم يجدون للغة العربية في نفوسهم منزلة خاصة لا تدانيها أية منزلة أخرى. ذلك بأن العربية كما يرونها هي لغة القرآن والسنة والثقافة الإسلامية.

إن الله سبحانه وعد بحفظ القرآن وسخر من عبادته من يقوم على المحافظة على الكتاب الكريم. سخر الحُفَظ يتكونه في الصدور وسخر المطابع تخطفه في السطور وسخر المفسرين بشرح آياته وسخر المحدثين بفصلون مجملاته وسخر العلماء ذوي التخصصات المختلفة كل بين منه ما يتصل بتخصصه وهكذا صدق الله ما وعد فكان حفظ القرآن حفظاً للغة القرآن فلما تطورت كل لهجة عربية تطورها العامي الدارج الذي تنهذه في أيامنا هذه اعتصمت لغة القرآن بقلع التراث ولم تقبل ما أصاب

اللهجات من تطور وكان ذلك أيضا مصداقا لقوله تعالى ﴿إِنَّا نَحْنُ نُحْدِثُ لُغَاتِنَا نَتَكَبَّرُ لَهَا لَأَحَافِظُونَ﴾ (الحجر 9) فإذا دعا داع إلى استبدال العاميات بلغة القرآن، وإذا أسف الأسفون لأن النحو العربي يدرس لغة غير التي نستعملها اليوم، وإذا نصح الناصحون بتيسير النحو العربي بواسطة حذف هذا الباب وإهمال ذلك وإذا دعا بعض المرحيين إلى استعمال لغة ثالثة تخلط خصائص الفصحى بخصائص العامية فليعلم هؤلاء وأولئك أن اللغة العربية لم تعد ملكا للعرب فقط. لقد أصبحت لغة المسلمين جميعا.

إن المسلمين من حولنا يستعملون الحروف الهجائية العربية لكتابة لغاتهم لأن الكتابة بها أوضح من الكتابة بغيرها بل إن العكس هو الصحيح لأن الكتابة العربية في معظم حالات استعمالها تهمل إثبات الحركات سواء في ذلك حركات البنية وحركات الاعراب. فلو أن دافع المسلمين من غير العرب إلى اتخاذ حروف كتابة لغاتهم كان مجرد الوضوح ما اتخذوا الحروف العربية واسطة لكتابة لغاتهم. إن السبب الداعي إلى الكتابة بالحرف العربي للغات غير العربية إنما هو تعويد ناشئة المسلمين على فهم الحروف التي كتب بها القرآن ليكون من السهل على هذه الناشئة أن تقرأ القرآن. مرة أخرى نذكر بأن القرآن نزل ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾ (الشعراء 195) وإن نصه العربي معجز وأن إعجاز النص العربي للقرآن هو معجزة محمد ﷺ وهي معجزة باقية أبد الدهر كما وعدنا الله سبحانه وتعالى. فالمسلم غير العربي حريص على النص العربي لهذا السبب ولأنه يصلي بتلاوة سوره يحفظ بعضه إن لم يحفظه كله. بل إنه فوق ذلك يحافظ على تجويد ما يحفظه من القرآن ويسابق الطلاب العرب في التلاوة الموجودة وربما تغلب عليهم. وما مسابقة حفظ القرآن وتلاوته عنا ببعيد.

سيقول قائل فما بال أصحاب بعض اللغات الإسلامية أركسوا في استعمال الحروف اللاتينية كما فعل بالتركية والصومالية والاندونيسية والهوسا وغيرها. وهذا الارتكاس إنما هو وجه من أوجه ظاهرة أعم وأشمل هي ظاهرة «الغزو». بدأ هذا الغزو عسكريا بالحروب الصليبية وأضاف إلى ذلك بعدا سياسيا واقتصاديا بالهجرة الاستعمارية فلما انحسر المد الاستعماري أو بدأ انحساره في الأفق اتخذ الغزو بعدا حضاريا في الفكر والدين والعادات والتقاليد وكانت روابط الأخوة الإسلامية هدفا هاما من أهداف هذا الغزو. ومن أراد قصص العرى التمس من السلسلة أضعف حلقاتها وإنما تضعف الحلقة بأن ترى لنفسها غير ما تراه السلسلة وقد كانت الحلقات الضعيفة جميعا تسعى إلى التحديث. وهكذا لبس الترك القبعات وكتبوا الحروف اللاتينية، ومال غيرهم إلى اليسار ورضخ آخرون للتبشير وانصاع غيرهم للضرورات الاقتصادية والاحتلال الأجنبي فكان لكل حسابيه ومن كل كيوته. ولكنه ﴿لَا يَبْتَاسُ مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ﴾ (يوسف 87). لقد بدأت الصحوة وإن كان المخاض عسيرا وألما. ويوم يعود إلى المسلمين ما كان لهم من عز ومجد ﴿يَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ بَصُرَ اللَّهُ يَنْصُرُ مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ﴾ (الروم 4-5).

على أن ما أصاب المسلمين من فرقة الغايات لم يمس إلا غايات دنياهم وبقيت غايات حضارتهم وثرانهم ووجدانهم وتاريخهم ترتبط جميعا بالقرآن ولغة القرآن وسيظل المسلمون دائما يعون الله رفاق عقيدة وحماة تراث وستظل اللغة العربية كما كانت دائما حاملة الفكر والعلم والأدب وموحدة الثقافة الإسلامية.



## المصادر

- القرآن الكريم.
- التمهيد في اكتساب اللغة العربية لغير الناطقين بها، تمام حسان، منشورات معهد اللغة العربية بمكة، 1984.
- اللغة العربية - معناها ومنهاها، تمام حسان، الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة، 1973.
- ديوان الحماسة لأبي تمام الطائي، طبع في جامعة الإمام محمد بن سعود 1981.
- مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب، ديلامي أوليري، نقله إلى العربية تمام حسان، القاهرة، 1957.
- الفكر العربي ومكانه في التاريخ، ديلامي أوليري، نقله إلى العربية تمام حسان، القاهرة، 1961.
- في التعريب والمغرب وهو المعروف بحاشية ابن بزي على كتاب المغرب للجواليقي، تحقيق ابراهيم المسامرائي، بيروت، 1985.
- الفكر الأصولي، عبد الوهاب أبو سليمان، دار الشروق، جدة، 1985.
- الأصول، تمام حسان، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

# المجتمع العربي من الجاهلية إلى الإسلام

## (أنظمتهم وقوانينهم)

الأستاذ محمد السابغ

### موقع الجزيرة :

تحتل شبه الجزيرة العربية مركز العالم المتحضر، يحدها البحر من ثلاث جهات وفي داخلها صحراء شاسعة في الوسط تقل فيها الحياة ويصعب العيش، تنتشر الجبال في الغرب والجنوب منها وتمتد موازية للبحر وأرضها أما مناطق قاحلة كالقسم الغربي، وهو الحجاز، وغالبه محدب تنتشر فيه بعض الواحات كالمدينة وخيبر والطائف، أنها جبال ذات سفوح خصبة تتخللها أودية موفرة المياه كمناطق اليمن في الجنوب.

نشأت في الجزيرة مجتمعات مستقرة متحضرة في أطرافها كالهلال الخصيب واليمن، وبعض من الحجاز، أما الوسط فكان بدويا رعويا قاحلا.

وقد ساعدت هذه الوضعية الجغرافية الصعبة أي إحاطة البحر بها من ثلاث جهات، وسلسلة الجبال الداخلية، والصحاري المترامية الأطراف في وسطها، على عدم التزوج إليها، بل بالعكس كانت عامل هجرة منها، لذلك كان العرب قبل الإسلام، أقل الشعوب تمازجا واختلاطا مع الشعوب الأجنبية.

ولما كانت هذه العوائق الطبيعية تحيط بها من الشرق والجنوب والغرب فقد تحدد اتجاه هجرة سكانها إلى الشمال وإلى الغرب أحيانا، إلى المناطق الخصبة في الهلال الخصيب، وشمال أفريقيا.

لكن موقعها الهام هذا بوأها لأن تكون ممر التجارة العالمية لا سيما الطرق التي تصل الشرق الأقصى والهند بالشرق الأوسط أو طريق أوسط آسيا إلى إيران والعراق بحوض البحر الأبيض المتوسط برا. أو طريق الملايو والهند إلى الخليج العربي أو بحر العرب لتصل إلى اليمن أو تستمر إلى البحر الأحمر لتنتهي إلى الشام ومصر بحرا، ولذا صارت التجارة، وتجارة الترانزيت خاصة، هي العماد الأول لاقتصاد الدول التي نشأت في الجزيرة.

وإذا كانت العوامل الجغرافية والمناخية من العوامل الأساسية في تكوين الشعوب وطبع سلوكهم، وأخلاقهم وعاداتهم، وطرق معيشتهم، التي تشكل تاريخهم، فلنا نجد أن الحياة في الجزيرة العربية قد تأثرت كثيرا بظروفها الجغرافية، فوسط الجزيرة بدوي رعوي، عماد حياته الترحال وعدم الاستقرار بحثا عن المرعى والماء القليل، فالبدوي يحتقر الصناعة والتجارة والزراعة، ويعيش على ما تنتجه ماشيته من لحوم أو ألبان، أو أنه في حالة انعدامها في سنوات الجذب والجفاف، يفضل شطف العيش وأكل حشرات الأرض، وشرب الماء، بعد معالجتها، على امتثال الزراعة أو الصناعة أو التجارة، فإذا حدث أن اشترك في تجارة ما، فإن دوره يقتصر على أن يكون دليلا أو مائقا، أو حاميًا من إغارة أمثاله من البدو.

فمن الطبيعي إذن أن يؤدي الحصول على الماء والمرعى إلى حروب ومنازعات مستمرة، حيث يؤدي إلى

المسند في اليمن، والخط النبطي الذي يعتبر أصل الخط العربي في الشمال، كما اقتبست اللغة العربية كثيرا من الكلمات الأجنبية خاصة ما يتعلق بالتجارة والمال والإدارة وقد تجلى ذلك بوضوح بعد الدعوة الإسلامية، وعزم الرسول وخلفائه على تكوين الدولة حيث استعاروا لها الكثير من نظم الأمم المجاورة. أما في وسط الجزيرة البدوي حيث الحياة القلقة المضطربة فلم تتزعزع سوى ثقافة محدودة تعتمد على الحفظ، والخطابة والشعر.

كما تأثر العرب ببعض المعتقدات الدينية التي سادت الشرق الأدنى فالوثنية والطوطمية وعبادة الأجرام السماوية وتقديس الآباء والأجداد كلها معتقدات تعود إلى أصول قديمة تغلغل في وجدان العربي وأصبح يتوجه إليها بالعبادة والقرابين ولكن الدارس يشعر أن هذه الآلهة التي عبدها العرب كانت سلاسل في بداية الأمر لتقربهم إلى إله واحد فوق جميع الآلهة هو الله الذي كانوا يقسمون باسمه ويسعون إلى بيته (الكعبة)، ويحيطونها بأنواع من الشعائر والطقوس يطقون عليها اسم الحج، لكن هل ان الله الذي اعتقده الجاهلي له نفس السمات والصفات التي أطلقها الإسلام وعرف بها الإله ؟ يمكن تخصيص بحث مستقل لهذا الموضوع لا تسمح به هذه العجالة.

إلى جانب الوثنية انتشرت المسيحية واليهودية في الجزيرة ولو بقلّة لكن يبدو أنه كان لها تأثيرها المباشر في العقائد المنتشرة خاصة في تلك الفئة من الناس الذين أسلمتهم الكتب التاريخية (الأحناف) وهم جماعات رفضت عبادة الأوثان والشرك، واتجهت نحو التوحيد والتفكير في إله واحد خالق هذا الكون، وقد كان لهؤلاء الأحناف صدق في المجتمع العربي قبل الدعوة الإسلامية في منطقة الحجاز خاصة وقد أوضح القرآن أن الحنيفية هي التوحيد الأول وأنها دين إبراهيم الذي جاء الإسلام ليبيته ويبدو أن الرسول كان على اطلاع على بعض أفكار هذه العقيدة وعلى اتصال ببعض رجالها.

وقد ساعد على انتشار هذه المعتقدات، والأفكار السياسية بين مجموعات هامة من العرب، تنظم الأسواق الموسمية في مكة وغيرها، وأهمها سوق عكاظ ومجنة

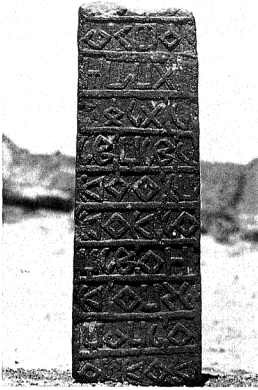
الاغارة على قبائل أخرى لاحتلال مواقعها الخصبة وما ينتج عن ذلك من اسلاب ومغانم واسترقاق النساء والأطفال وجع الماشية والأموال، ومن أجل ذلك تضطر بعض القبائل الضعيفة إلى الاحتماء بالقبائل القوية والتحالف معها، وقد خلق هذا الوضع عادة فرح البدوي بميلاد النكّر، أما إذا بشر بالأنثى فيظل وجهه مسودا وهو كظيم. ولهذه العادة أيضا احتلت المرأة منزلة أقل من منزلة الرجل، عند البدوي لأنها لا تغني في الحروب التي هي أساس حياتهم، وقد بلغ البعض، في حالات نادرة إلى اللجوء إلى وأد البنات أي دفنها حية لتموت.

هذا الوضع المتأزم هو الذي طبع حياة العرب البدو، قبل الإسلام وهو ما يسمى تفاخرا واعتزازا بأيام العرب. وجعل البدوي يعتمد على المجموعة القبلية أكثر من اعتماده على العناصر الفردية وأصبح تعدد الزوجات للانجاب ضرورة اجتماعية لتكوين العصبية والقوة.

لذلك فإن هذه الحياة البدوية القاسية لم تساعد على نشوء دولة في وسط الجزيرة العربية فإن العصبية القبلية، والترحال الدائم، وعدم الاعتراف بالحدود، والتنازع على البقاء، لم تهيئ الظروف التي تكون الدولة، بل هيأت البدوي أن لا يفهم الخضوع لسلطة بشرية خارج حدود قبيلته. لذلك فهو لم يدرك فكرة الدولة.

أما الحضار فكانوا أرقى من ذلك كثيرا، يسكنون المدن ويستقرون فيها وينضمون تحت لواء حكومات وقوانين منتظمة. وقد ضعفت فيهم العصبية القبلية وقوانين العرف إلى حد ما، وكانوا يعتمدون موارد مالية واقتصادية ثابتة تمولها التجارة وأنواع من الزراعة وبعض الصناعات. من هذه الدول دوليات الغساسنة والمناذرة في الشام والعراق، ودول اليمن في الجنوب، إضافة إلى المجتمعين المكي والمذني اللذين كانت تسيروهما حكومة من الأعيان.

وقد ازدهرت هذه الدول ثقافيا وحضاريا نتيجة للاتصالات التجارية مع الشعوب الأخرى، كازدهارها المادي، فنشأت فيها الكتابة والتدوين للذات يبدان من لوازم المجتمعات المتحضرة المستقرة، حيث نشأ الخط



العملة (المملكة العربية السعودية) مسلة لحياينة كتب عليها بالخط  
الحيايني الذي يعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد

بينما تنفرد مكة بحكم يكاد يكون جماعيا، فالعلاء في دار  
الندوة هو الذي احتل مركز مجلس القبيلة، ولعل هذه الدار  
كانت النواة الأولى للشورى التي دعا إليها الإسلام  
﴿وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ﴾. فقد كان هذا العلاء يضم أعيان  
المدينة للبت في الأمور المهمة التي تعترض حياتهم  
السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهكذا خلقت هذه  
الوضعية الحضريّة مجتمعا طبقيا مغايرا للمجتمع البدوي  
المتساوي والمتكافئ.

فمن جهة المال تكونت طبقتان متميزتان، طبقة  
الأغنياء المترفين الذين لا يقيمون وزنا إلا للمال، وما  
يتعلق به، وتضعف عندهم النزاعات والأفكار الدينية  
والثقافية. وطبقة الفقراء المعتمدين الذين أرهقهم الربا

وذي المجاز، حيث كانت عنصرًا فعالًا في تقريب الشعور  
وإحداث نوع من الاتجاهات العامة المشتركة إلى جانب  
دورها في تنشيط حركة التجارة والاقتصاد والتعامل  
المالي، وكان لها أثر هام في تقريب اللهجات بل في تطور  
لهجة منقاة موحدة تجمع أجمل ما في اللهجات وأمنته  
فاستعملها الشعراء والخطباء وأصبحت اللهجة الأدبية في  
الجزيرة.

اعتمد المجتمع العربي البدوي منه والمتحضر،  
على التجارة بالدرجة الأولى كل حسب أسلوبه وطريقته  
ومقدرته على الاستفادة، فالبدوي يستفيد منها بأن يكون إما  
دليلا للقافلة لمعرفة بالطرق والمسالك، وإما سائقا، وإما  
حاميا كما يستفيد من المشاركة في الأسواق الموسمية.

أما الحضر فقد استغلوا مرور طريق التجارة  
العالمية بجزيرتهم سواء على البر أو البحر فسيطروا  
عليها، ونظموا لها مراكز للتجمع، ووسائل للنقل، فكانوا  
ينقلون سلع الشمال إلى الجنوب - وبيع الجنوب إلى  
الشمال وكانت مكة المركز التجاري الأول بسبب امتداد  
شبكة تجارتها إلى أراضي الفرس والروم، مستغلة  
تنافسهما السياسي والاقتصادي والثقافي، وبسبب أهمية  
أسواقها التجارية المحلية التي كانت تعتبر أهم أسواق  
الجزيرة، فأصبحت بذلك مركزا ماليا مرموقا إضافة إلى  
مركزها الديني الذي اكتسبته بوجود الكعبة فيها، وتنظيم  
موسم الحج لها حتى صارت ملتقى للتيارات الدينية  
والثقافية، فبالإضافة إلى المعتقدات الوثنية، كانت لليهودية  
والمسيحية مكانة فيها، وربما راجت بعض الأفكار  
الحنيفية أيضا.

وبما أن البدوي لم تساعده مناخاته الفكرية،  
والثقافية، ولا ظروفه الحياتية على فهم دولة القانون،  
والخضوع لها بدلا من القبيلة، فإن المجتمع العربي  
المتحضر والمتحضر في دويلات الشمال والغرب والجنوب  
قد ابتعد إلى حد ما عن التقاليد القبلية حيث اختلفت أو كاد  
مركز شيخ القبيلة، وحل محله ملك أو قبيل يحيط به بلاط  
يتركب من حاشية وموظفين، وقواد، وجيش منظم،  
ورعايا مختلفي الأصول والطبقات يخضعون لسلطته.

ومسحهم الاستغلال، فهم يضطرمون حقداً وغيظاً ويبحثون عن التغيير والخلاص.

ومن جهة المجتمع فإن النظام الاجتماعي والسياسي يقوم على العصبية القبلية التي تتكون من طبقتين كبيرتين واضحتين، هي طبقة الأحرار أي أبناء القبيلة من رجال ونساء والموالي والأحلاف، وطبقة العبيد وهم المماليك الأرقاء من الرجال والنساء.

فالأحرار هم الذين تقوم بهم العصبية، وهي عصبيتان : عصبية رحم أي ذوي القرى من مختلف الدرجات، والرابط بين هذه العصبية هو الدم القريب أو البعيد بحسب التسلسل في الآباء والأجداد والأمهات والأحفاد وغيرهم.

والعصبية الثانية هي العصبية القبلية وتقوم على فكرة الانحدار من صلب جد واحد أو أب مشترك تكونت من نسله القبيلة أو القبائل المنتمية إليه ويقل عدد الآباء والأجداد كلما ارتقينا حتى نصل إلى جدتين انحدر من صلبيهما كل العرب هما عدنان وقحطان.

أما الأحلاف أو الموالى فهي مجموعة من القبائل والعشائر المتحالفة بالنسب أو بالجوار، وهي عرف قبيلي كبير لا يستقيم لأمد طويل فقبائل تدخل وأخرى تخرج وأحلاف تولد وأخرى تموت بحسب المصالح والمنافع المشتركة، وقد فرض ضيق العيش في الجزيرة هذه الوضعية، فالقبائل في حركة مستمرة نحو الماء والمرعى، وفي هجوم أو دفاع مستمرين لانتزاع هذه القطعة أو تلك وبذلك أصبح السيف هو القانون الوحيد عند البدو. والتكتل أي الحلف هو القوة التي تحافظ على حياة القبيلة وأمنها وسلامتها، وبالقبيلة يحصل الفرد على حقوقه ويدافع عن نفسه، وعلى الحلف أن يدافع عن حقوق المشتركين فيه ظالمين كانوا أو مظلومين، ولذلك كانت المصلحة هي دعامة الحلف فإذا زالت أو وجدت في حلف آخر تصدع الحلف الأول وانهار.

وعلى هذا المفهوم الضيق كانت فكرة الوطن عند العربي هي قطعة الأرض التي ينزل عليها، فإذا غيرها

لم تعد له وطناً، حيث لم تنشأ عند العربي فكرة العالمية، أو الإنسانية. وقد غير الإسلام تماماً هذه النظرة.

يسير القبيلة شيخ ينتخب من بين أفرادها ويشترط فيه أن يكون كفاءاً، محتكاً قوي الشخصية، حكماً، حليماً، كريماً، جريئاً، شجاعاً، إذ على مكانته ومقدرته تتوقف حياة القبيلة، فإذا كان قوياً أثرت قوته في حياة القبيلة ومكانتها بين القبائل وإذا كان ضعيفاً تجزأت القبيلة، وانحلت وتلاشت، ومن هنا نلمس الدور الخطير لشيخ القبيلة ولذا فقد أقرت التقاليد العربية أن مكانة الشيخ لا تورث بل ينتخب انتخاباً صريحاً. وقد بقي هذا التقليد الحكيم إلى صدر الإسلام، حتى جاء معاوية في بداية الدولة الأموية فغيره، وجعلها ملكية وراثية، فحملت الدولة العربية الإسلامية بذور فشلها في ذاتها منذ هذا التاريخ.

ولا يتصرف شيخ القبيلة بغيره بل يساعده مجلس يتألف من مجموعة من أبناء القبيلة الأحرار الأكفاء، يشاوره في كل ما يتعلق بحياة القبيلة وعيشتها.

وإذا وجد دفاع عن القبيلة بالسيف والحرب، فهناك أيضاً دفاع باللسان أي بالشعر، والشعر ديوان العرب وبفضله حفظت أكثر أخبار الجاهلية، فلشاعر مكانة كبرى في قبيلته، فهو المدافع عن عرضها وكرمتها لسانه، لذلك كانت تفرح إذ ينبغ من بين أبنائها شاعر، وتحفل بالمناسبة وتمنّز بشاعرها، وتحفظ شعره، وقد لعب كثير من الشعراء الكبار أدواراً خطيرة في إقرار السلم والسعي بين القبائل.

أما الرقيق فهم في أسفل درجات السلم الاجتماعي، وتعتبر الحرب أهم مصدر للاسترقاق فإذا لم يُنذ الأسير أصبح عبداً ملكاً لأسره يتصرف فيه كما يشاء بالخدمة أو البيع أو الاستماع إذا كانت جارية، ويعد أبنائها عبيداً لسيدها، وإذا أعنت العبد وبقي مع سيده أصبح مولاه أي يتبعه بالولاء، وقد يتبعه بالنسب أحياناً، ويجوز للعربي استعباد العربي، وقد نهى الإسلام عن ذلك.

وقد أفرزت وضعية القبائل الصعبة أنماطاً من التقاليد والسلوك في العلاقات الخاصة والعامة، كالزواج، وعلاقة الآباء بالأبناء، والإرث وغير ذلك.

فالزواج يتم بين الرجل والمرأة بواسطة خطبة وعقد وصداق يرضى الطرفين وبموافقة الوالدين أو الولي ويسمى هذا الزواج (زواج البعولة) وهو الذي أقره



شاهد قبر عار عليه في منطقة العلا - مدائن صالح - (المملكة العربية السعودية) : نحت عليه بشكل تجريدي لاسان بليس الحزام

والزواج في الجاهلية أنواع، أقر الاسلام بعضها، كزواج البعولة، وحرم بعضها الآخر، فمما حرمه ويبدو أنه كان محرماً في الجاهلية أيضاً، زواج الأصل بالفرع كتحاك الأب لابنته أو الجد لحفيذته، أو الأم لابنها أو الجدة لحفيدها، أو الأخ لأخته أو العممة أو الخالة أو ابنة الأخ أو ابنة الأخت.

كما حرم الاسلام الجمع بين الأختين في زواج واحد، وزواج الابن من زوجة أبيه، وكان مباحاً في الجاهلية. على الرغم من أنه كان مستقبحاً عندهم، وقد سموه (زواج الصيرون وزواج المقت) وقد ورد أن كنبه بنت معن بن عاصم امرأة أبي قيس بن الاسلت، انطلقت إلى الرسول فقالت إن أبا قيس زوجها قد هلك وأن ابنه من خيار الحي قد خطبني فسكت الرسول ثم نزلت الآية : ﴿وَلَا تُنكِحُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُمْ مِنَ النِّسَاءِ﴾ فهي أول امرأة حرمت على ابن زوجها، وقد وقع هذا الزواج في عمود نسب الرسول نفسه، فجدته كنانة تزوج امرأة أبيه خزيمة، وهي برة بنت بر، فولدت له النضر بن كنانة. وهاشم تزوج امرأة أبيه واقدة، وطريقة هذا الزواج أنه إذا مات الرجل وترك زوجته فلن ابنه أو أحد أقاربه يلقي عليها ثوبه فتكون في ملكه، إن شاء تزوجها، وإن شاء عضلها أي منعها من الزواج من غيره، حتى تموت فيرث ميراثها، إلا أن تغدي نفسها منه بغدية ترصيه، أو ترد إليه صداقها الذي دفعه أبوه لها وإن سبقت المرأة بعد موت زوجها وذهبت إلى أهلها فهم أحق بالتصرف فيها.

كذلك وجدت أنواع أخرى من الزواج حرماً الاسلام منها :

(1) زواج المتعة، وهو زواج إلى أجل، يقع غالباً أثناء الأسفار أو الحروب، حيث يتزوج رجل في البلد الذي يقصده بامرأة من أهل ذلك البلد بخطبة وصداق لمدة معينة فإذا انقضت المدة انفسخ العقد، وينسب الأولاد إلى أمهم.

(2) زواج البذل، وهو مبادلة الزوجتين بين زوجيهما بدون صداق.

الاسلام، وما عدا ذلك من الاتصال بين الرجل والمرأة فهو زنا تعاقب عليه المرأة فقط في الجاهلية، ويعاقب عليه الرجل والمرأة معاً في الاسلام.

يمكن للرجل أن يكتفي بزوجة حرة واحدة، كما له أن يتزوج بعدد غير محدد من النساء الحرائر الشرعيات فلما جاء الاسلام حددهن بأربع، وقد احتفظ بعض الصحابة ممن كانوا متزوجين بثمانية أو عشرة، بأربع نساء، وطلقوا الأخريات، بأمر من الرسول.

(3) زواج الشغار وهو أن يزوج الرجل إحدى قريباته كابنته أو أخته إلى رجل آخر، يزوجه هو أيضا ابنته أو أخته بدون مهر، وهو شبه بزواج البتل، لكن هذا يخص الزوجات فقط.

(4) زواج الاستبضاع وهو أن يقول رجل لى امرأته إذا طهرت من طمئنها أرسلني إلى فلان فاستبضعي معه لتحلمي منه، ويعتزلها زوجها ولا يمساها أبدا حتى يتبين حملها من ذلك الرجل... وإنما يفعل ذلك رغبة في نجابة الولد، لأنهم كانوا يطلبون ذلك من أكابرهم ورؤسائهم في الشجاعة أو النجابة أو الكرم أو غير ذلك من الصفات ويستعمل هذا الزواج مع الجوّاري لاستغلال أولادهم في الخدمة أو البيع.

(5) زواج الزهط، وهو أن يشترك عدة رجال من العشرة فما دون في امرأة واحدة كلهم يصيبها، فإذا ولدت دعتهن إليها، ونسبت الولد إلى أحدهم فلا ينكره.

(6) زواج صويحيبات الرايات، وهو أن تنصب المرأة على بيتها راية حمراء للتعريف فيأتيها الرجال بدون حد فيصيبونها مقابل مال يدفعونه لها. وقد كان بعض العرب يتكسب بفروج إمائه بأن ينصب لهن رايات في الأسواق فيأتيتهن الناس فيفجرون بهن مقابل مال يدفعنه لمسيدهن.

(7) زواج الخدن، وهو اتخاذ أصدقاء في السر كأن يأخذ الرجل امرأة صديقة له، أو العكس، ويقع بينهما الاتصال الجنسي، ومن العرب من كان يسعى إلى إيجاد خدن لجواريه لمؤانستهن. ولا يعد ذلك عيبا عندهم لأنه ضرب من الصداقة بين الرجل والمرأة. بخلاف الزنا الذي كان العرب ينكرون العلن منه، لأنه لؤم، أما ما خفي فلا بأس بذلك.

وقد حدد الإسلام للنساء اللواتي يحرم الزواج بهن في الآيتين 22 و 23 من سورة النساء : ﴿وَلَا تَنْكِحُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُمْ مِنَ النِّسَاءِ، إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ، إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَمَقْتًا وَسَاءَ سَبِيلًا﴾ وكذلك ﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ، وَبَنَاتُكُمْ، وَأَخَوَاتُكُمْ، وَعَمَّالَتُكُمْ، وَخَالَاتُكُمْ، وَبَنَاتُ الْأَخِ

وَبَنَاتُ الْأَخْتِ، وَأُمَّهَاتُكُمْ اللَّاتِي أَرْضَعْنَكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ مِنَ الرِّضَاعَةِ، وَأُمَّهَاتُ نِسَائِكُمْ اللَّاتِي خَلَقْتُمْ بِهِنَّ، فَإِنْ لَمْ تَكُونُوا خَلَقْتُمْ بِهِنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ، وَخَالَاتُ آبَائِكُمُ اللَّاتِي مِنْ أُمَّهَاتِكُمْ، وَأَنْ تَنْمُجُوا بَيْنَ الْأَخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ، إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُورًا رَحِيمًا﴾.

#### علاقة الآباء بالأبناء :

﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ﴾ قاعدة جاهلية لحاجتهم الماسة للرجل من حيث هو رب البيت والمسؤول عنه، له الكلمة الأولى، ومن واجبه عيالة زوجته وأولاده ورعايتهم وتربيتهم، والزوجة تتبع زوجها، وعليها طاعته، وحفظه ومن تلده الزوجة من الأبناء يكون للزوج فهو تحت سلطته حتى يبلغ أشده.

ينسب الولد إلى أبيه، (الولد للفراس)، حتى أبناء الزنا يلحقون بأبائهم إذا اعترف هؤلاء بأبوتهم، وذلك انه كان لأهل الجاهلية إماء بغايا، وكان ساندتهن يلمون بهن، فإذا جاءت إحداهن بولد ربما ادعاه السيد والزاني معا، وقد وقعت حالات في عهد الرسول فالحق الولد بالسيد لأن الأمة فراش الكثرة.

وعلى هذا الأساس فالارث في الجاهلية من نصيب الأولاد الذكور البالغين فقط، لأن العرف ينص أن الارث يأخذه من يحارب، والمرأة والصغير لا يقومان بذلك، بل إن المرأة غالبا ما تكون ضمن تركة الأب يرثها الأبناء. وتذكر الروايات أن أول من أورث البنات في الجاهلية هو ذو المجاسد عامر بن جشم بن غنم بن حبيب بن كعب بن شكر ورث ماله لولده في الجاهلية فجعل للذكر مثل حظ الأنثيين. فوافق حكمه حكم الاسلام.

وقد اعترفت الأعراف الجاهلية بالتبني، فيجوز لأي شخص كان أن يتبنى ولدا ويكون للمتبني الحقوق الطبيعية الموروثة المعترف بها للأبناء كالنسب والارث وغيرها.

#### السواد :

بما أن الزوج هو السيد المطاع في البيت له حق ملكية الزوجة والأبناء ما داموا في رعايته فلم تمنع شرائع

الجديدة، جملة من التنظيمات هدفها السمو بالإنسان ورفع منزلته.

#### منها ما هو عقائدي وسياسي :

فالعبادة لله وحده، خالق الكون، لا شريك له فهو الذي يصرف شؤون الحياة لذا فالسلطة له وحده، وكل سلطة مشروعة تهدف إلى إقامة العدل بين البشر ورعاية الأمة، فباسم الله، وأساس الحكم الشورى التي ترك الرسول مهمة تطبيقها إلى الأمة ولم يجعل الدولة مؤسسة سياسية في رقعة أرضية معينة، فقد أكد على البشر أفرادا وجماعات، ونظر إلى الانتمائية في مجموعاتها من شعوب وقبائل وأقوام، وحين يتبع الناس رسالة دينية، وترتبطهم العقيدة، يصبحون أمة، فالأمة هي الكيان السياسي والاجتماعي، وحيث تتوسع الأمة تمتد أرضها، وحرمة عملية الثأر التي كان يقوم بها أقارب الضحية، وأسندها إلى الدولة حيث تحولت من ثأر إلى عقوبة.

وفرض مجموعة من الشعائر والطقوس والعبادات تساعد على انتظام الفرد في المجموعة فقد حث على صلاة الجماعة، ولو مرة في الأسبوع، وفرض الصيام على جميع المسلمين في شهر معين، والحج كذلك في زمان محدد، ومكان محدد تيسيرا لعملية التحام الأمة وتوابعها وتواصلها، وفرض الجهاد دفاعا عن كيان الأمة والثود عن وجودها.

#### ومنها ما هو اجتماعي :

حيث أكد المساواة بين المسلمين، على أساس الدين، صارفا النظر عن كل مقياس آخر، فقد بدأ الرسول فور وصوله إلى المدينة بالمؤاخاة بين المهاجرين والأنصار حتى أصبحوا يتوارثون بهذا الاخاء، إرثا مقاما على القرابة، ثم نسخ بعد بدر.

ووضع الكتاب، بعد غزوة بدر، وهو أول دستور شامل ينظم شؤون الجماعة وأهم شيء تتميز به الدعوة الجديدة إدخال فكرة الاجتهاد، أي تطور القوانين، حسب تطور المجتمع، وتنوع قضاياها، حيث التجأ القرآن إلى

الجاهلية أن يتصرف فيهم كما يشاء. حتى القتل ومن هنا كان لبعض الآباء حق (وَأَد) البنات أي دفنهن أحياء خشية النقر أو العار، ولا يؤاخذون بذلك.

أعتقد أن الأمر مبالغ فيه وأنه من جملة تشنيعات المؤرخين المسلمين على الجاهليين، فالعظنون أن الأمر لا يتعدى أموراً ثلاثة :

أولاً : انه وقع مرات قليلة لعجز أو تفقر، أو لمرض ميثوس منه وبما أن المجتمع العربي مجتمع ساكن راكد، لقي الحادث صدى بعيدا، كمن ألقى حجرا في بحيرة ساكنة.

ثانياً : لو كان الأمر بالوفرة المذكورة في كتب التاريخ، لما توفر عدد كبير من النساء للزواج أو للاستعباد، وقد علمنا أن تعدد الزوجات أكثر وقوعا من تعدد الأزواج. لوفرة النساء خاصة وقد ورد العربي في شعره وخطبه وقصصه حبه للمرأة وتعلقه بها.

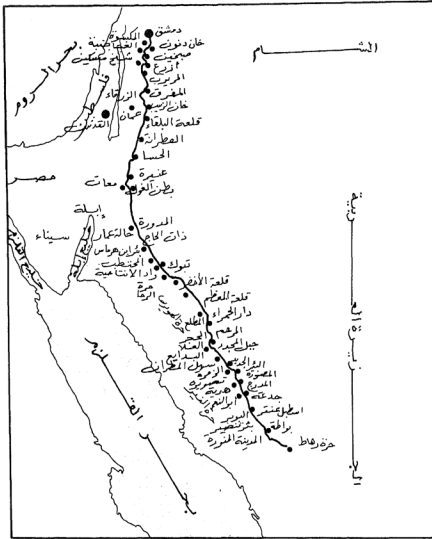
ثالثاً : أن يكون إحدى بقايا المعتقدات القديمة للتضحية بالبشر عند بعض البدو الموغليين في البداوة، وقد كانت التذر بالضحايا البشرية للآلهة معروفة عند أغلب الشعوب القديمة، مثل المصريين واليونان والرومان وشعوب استراليا وغيرها.

#### ظهور الاسلام

من الأهداف الكبرى للإسلام التصدي للعصبية القبلية، والرفع من شأن الفرد والأسرة، وجعل رابطة العقيدة والأخوة في الدين، مكان رابطة الدم، وإبدال فكرة الغزو في سبيل الثأر والماء والمرعى بهدف الجهاد في سبيل العقيدة وتجاوز الحدود القبلية بتكوين الأمة، التي هي فوق القبائل، والتي وضعت مصلحتها فوق كل مصلحة أخرى، ومع أن القبيلة بقيت وحدة اجتماعية فإن الرسول حاول أن ينهيها في الأمة.

وبذلك زرع الرسول فكرة الدولة والقانون، في الكيان الناشئ بدل القبيلة والعرف، اللذين لا تعترف البداوة بأي سلطة خارجة عنهما، وتولد عن هذه الفكرة



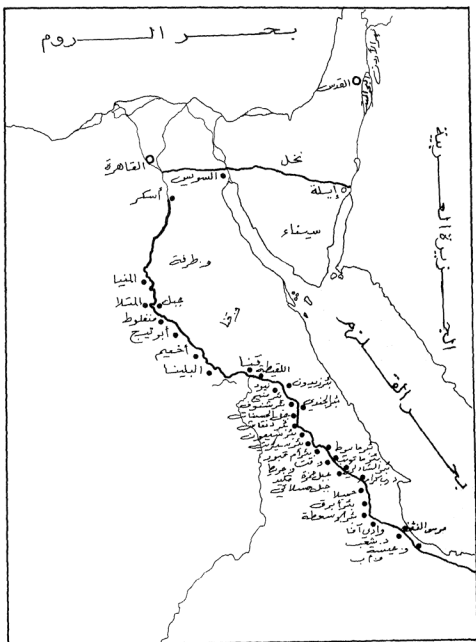


درب الحاج الشامي أيام العباسيين وبعدهم (عن أطلس التاريخ الاسلامي).

الشخصية كالزواج والطلاق والوفاة والميراث، وقرامة الرجل على المرأة، إلا أنه أبطل أغلب أنواع الزواج، عدا زواج البعولة، التي كانت سائدة في الجاهلية، وأولاها جانبها الانساني والصحي، كما حدد عدد الزوجات بأربع نساء فقط، ومنع المرأة والطفل بحريتهما، وانهما لم يعودا نكرة يرثها الأبناء البالغون بعد وفاة الزوج، ويمكن المرأة من قبض صداقها عوض ولي أمرها. كما مكنتها من حرية

عملية الناسخ والمنسوخ وبذلك قضى على القوانين والأعراف القبيلية الجامدة، الميئة.

واهتم بحالة الدرجات الدنيا من السلم الاجتماعي، فحسن حالة الضعفاء، ممن أنكرت حقوقهم الجاهلية كالنساء والأطفال والعبيد، فضمن لهم حقوقهم وحفظ لهم إنسانيتهم، فرغم أنه أقر بعض أحكام الجاهلية في الأحوال



درب الحاج المصري أيام العباسيين وبعدهم (عن أطلس التاريخ الاسلامي).

المجتمع، في الدين الجديد رائحة المثالية والعدل والخلاص من العنت والفقر والاستغلال، ارتضى في أحضانها الفقراء، وضعاف الحال، والعبيد بكل تلقائية وحماس. وعادته الطبقات العليا من سادة القوم، وأثريائهم، خوفاً على مقاماتهم، وامتيازاتهم، ونفوذهم، وبذلك بدأ الصراع بين الدعوة الجديدة الصاعدة، المتمثلة في الصيانة الإسلامية وبين القديم الجامد المتمثل في العصبية القبلية، والعرف الجاري، واتباع سنة الآباء والأجداد، وقد نشب هذا الصراع في حياة الرسول، واستمر بعد وفاته، متخذاً أشكالاً متنوعة، وأفكاراً ومذاهب متعددة، ولم يقتر طوال التاريخ، مهدداً كيان الأمة ووجودها في أغلب فترات حياتها.

إذن عمل الإسلام على هدم الوحدة القبلية، والوحدة الجنسية، وكره التفاضل بشرف القبيلة أو بشرف الجنس، وطرح شعار أن الأمة الإسلامية كتلة واحدة (كأسنان المشط) متساوون في الحقوق والواجبات، لا تفاضل بين أفرادها إلا بالتقوى ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاهُمْ﴾ وفي الحديث (ليس منا من دعا إلى عصبية أو قاتل عصبية) وفي كذلك (المؤمنون إخوة، تتكافأ دماؤهم، ويسعى بذمتهم أدناهم وهم يد على من سواهم) كما حثَّ الطاعة لله، والطاعة للرسول، والطاعة لولي الأمر ما أطاع ولي الأمر أوامر الله.

احتدم الصراع بين العقلية الجديدة المنفتحة على العالم، والعقلية السلفية الراكدة، ودام الصراع سنوات طويلة لاقى فيها الرسول ومجموعته الصغيرة عنتاً وعناء كبيرين. وما أن سنة الحياة انتصار الجديد دائماً، فقد انتصرت العقلية الجديدة بعد الهجرة إلى المدينة، وانهزمت قريش ذات العقلية المالية السلفية حربياً، ولكنها لم تستسلم فقد استخدمت عقلها التجاري المحاسب في عملية ربح وخسارة، فرأت أنه من الأجدى أن تدخل في الدين الجديد لتحافظ على مكانتها وامتيازاتها خاصة وأنها جربت كسر شوكة هذه القوة عسكرياً في عدة مناسبات فلم تنتصر، لذا رأى أعيانها أن يغيروا استراتيجيتهم بعد فتح مكة، فأسلموا لكن يبدو أنهم لم يعتنقوا الدين الجديد عن اعتقاد

التصرف في أموالها الخاصة من غير وصاية الزوج أو الولي، وفرض للنساء، وللأبناء الصغار حقوقهم في الإرث بعد ما كانوا يحرمون منه في الجاهلية.

ورغم أنه لم يحرم استرقاق الإنسان للإنسان، إلا أنه أصدر جملة من التعاليم في شأنهم تحث على الرفق بهم، وعدم إرهابهم، ومعاملتهم كبشر، كما جعل عملية عتقهم من أفضل طرق التقرب إلى الله، وقضاء الكفارة والذنوب ولم ينس أهل الذمة بأن جعل على الدولة رعايتهم، ورعاية مصالحهم الدينية والاجتماعية والاقتصادية، وعدم إكراههم على اعتناق الدين الإسلامي، أو المشاركة في الجهاد وعدم إذابتهم، ما لم يعينوا العدو، أو يعملوا عيوناً له على جيوش المسلمين وثغورهم.

### ومنها ما هو أخلاقي :

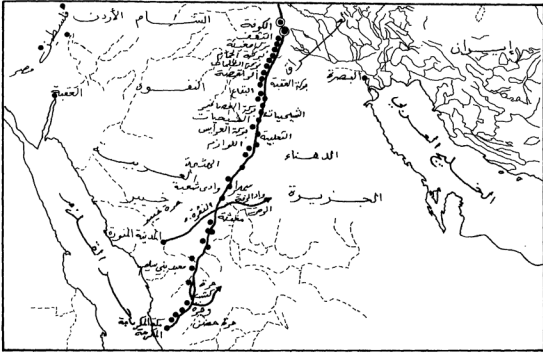
فأكد على الوفاء، والأمانة، والصدق، والمحافظة على العهد، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ومكافحة الظلم والقهر، والإثارة، وتقديم المصلحة الجماعية على المصلحة الفردية، والرفق بالضعفاء والمحناجين، وعق الرقاب.

وحرم الخمر والميسر والزنا لما فيها من مس بالعدل البشري الذي كرمه الله به على سائر المخلوقات، وحط للذات، وما يترتب عن تعاطيها من غدر وخيانة وخراب.

### ومنها ما هو اقتصادي :

حيث فرض أنواعاً جديدة من الضرائب كالزكاة والصدقات، والخراج، والخمس من الغنائم على المسلمين، والجزية على أهل الذمة من غير المسلمين لتمويل خزينة الدولة وإقامة المشاريع العامة، وحرم أنواعاً مجحفة من الاستغلال والابتزاز كالربا والميسر، واستغلال الضعفاء والمحناجين، سعيًا منه إلى تخفيف العبء المادي على الفقراء، وتقليص الفوارق الاجتماعية بين الطبقات.

ولما اشتدَّت الطبقات الدنيا المترسبة في قعر



درب الحاج العراقي أيام العباسيين وبعدمهم (درب زبيدة) (عن أطلس التاريخ الاسلامي)

بعد كل هذا يمكن للمرء أن يتساءل هل استطاع الاسلام أن يقضي على العصبية القبلية ؟ استناداً إلى ما تقدم نقول لا. كما يتجلى ذلك بصفة أوضح في بداية الدولة الأموية، حيث استعرت هذه العصبية القبلية بكل فظاعتها وبشاعتها بتشجيع الأمويين أنفسهم، ضد بني هاشم، كالذي كان بينهم في الجاهلية، فقد فخر الأمويون بالدهاء والحلم، وكثرة المتوددين لهم من الخطباء والشعراء، ورد عليهم بنو هاشم بكاثرتهم في ذلك، ويضيفون إليه اختيار الله لهم لتبليغ رسالته إلى العالم، وكان جدالهم ومانفرتهم صورة صادقة للمنافرة في الجاهلية.

وانتقل هذا الصراع بين العرب أينما حلوا في أقطار الدولة مستمراً تحت أسماء وأفكار وأحزاب مختلفة تارة، وواضحة مكشوفة بين القحطانية والعندانية تارة أخرى، وقد انحاز إلى كل فريق مجموعات من المعتزليين والمنافقين، من الشعراء والخطباء وغيرهم يغذون ناره بكل حقد وخيث.

أو اقتناع. بل نتيجة للعقلية التجارية التي تحسن اختيار الوقت وفرص الانقضاء، وخير دليل على ذلك عمل قريش على إفكالك السلطة في مناسبتين هامتين.

#### الأولى : إثر وفاة الرسول مباشرة، ولم يعين

أحدًا لخلافته، واغتنام ارتداد العرب، وعصيانهم في دفع الزكاة التي ظنوها إثارة تسلط من طرف قبيلة على القبائل الأخرى، فاستولى أبو بكر وعمر وغيرهما على الخلافة، في اجتماع السقيفة المشهودة، مما أثار غضب الأنصار وحفيظتهم، حتى إن منهم من تردد في مبايعة أبي بكر.

#### الثانية : بعد انقضاء فترة الخلفاء الراشدين،

حيث استغل معاوية حادثة قتل عثمان، فأنبرى يطالب بالتأثر له، ولكن الحقيقة أنه يريد حصر الخلافة في فرع من فروع قريش ذاتها، بعد إبعاد حق المسلمين الآخرين في ذلك، فنصدى له علي الذي يمثل العقلية الرسولية المندنية، وفي النهاية انتصرت العقلية التجارية السفينانية.

والمطالبة بحقوقهم في الحكم بينما لا نجد نفس المستوى الأخلاقي في غير الحجاز من أقطار الدولة.

كما عملت الدولة الأموية من ناحية أخرى إلى تعبئة عنفوان تلك القوة العربية الهائلة، التي كانت تستهلك طاقاتها ذاتياً، وخوفاً من تحيزها إلى التيار السياسي المعادي لها خاصة بعد الفتنة الكبرى بين معاوية وعلي وتوجهها إلى أكبر عمليات الفتح في التاريخ البشري، فانطلقت تلك الامبراطوريات والعروش، وتحتل المدن والأقطار، فما أن انتهى القرن الأول واستهل القرن الثاني للهجرة حتى أصبحت حدود الدولة تمتد من تخوم الصين شرقاً إلى بلاد الأندلس غرباً، وقد ضمنت بهذه العملية ليعاد الخطر عن مركز الدولة، وتدفق موارد مالية وبشرية هائلة.

أما من الناحية الاجتماعية فقد وقعت بهذه الفتوحات عمليات المزج بين العرب والشعوب المفتوحة حيث اختلطت المعتقدات، والأفكار وأساليب العيش، واللغات والعادات، وغير ذلك مما كان له أثر كبير في تكوين مجتمع جديد للدولة الجديدة. وفي هذه الحقبة بدأت تتوضح ملامح المجتمع العربي الاسلامي الجديد، وتتشكل طبقاته الجديدة، حيث اخفقت الحياة المميزة للعربي الجاهلي، المنغلق على أفكار وسلوك وعادات محددة. كذلك انمحت أو كادت صورته المثالية الشفافة التي رأيناها في صدر الاسلام، وبدأت تتبين صورة أخرى للعربي البورجوازي السيد الذي يسيطر على امبراطورية مترامية الأطراف تختلط فيها المعتقدات والأفكار والعادات والسلوك، وشمل هذا التغيير كل شيء حتى اخص خصوصيات العربي من علاقته بالقبيلة والولاء حيث تحولت العصبية إلى أحزاب عقائدية سياسية، والولاء لم يعد من الأقارب والأحلاف بل من المعتنقين والمسلمين الجدد، كذلك علاقته بالأسرة أي بالمرأة والأبناء والأهل وعلاقته بالتجارة والاقتصاد وعالم المال، وعلاقته بالثقافات والعلوم والفنون.

وهكذا صار المجتمع العربي الاسلامي يتركب من السادة الأحرار والعبيد والموالي وأهل النمة :

ولم يبرز هذا السلوك الجاهلي في التفكير السياسي العقائدي فقط بل تعداه إلى السلوك والممارسات اليومية العادية، حيث كان ينزع بعض المسلمين من وجوه القوم وليس من البدن فقط، في حياتهم ومعيشتهم نزعة الجاهلية، من مهاجرة ومفاخرة، ومجالس شرب ولهو، ضاربين بالتعاليم الدينية عرض الحائط، فقد كان كثير من شبان بني أمية يعيشون عيشة هي أقرب إلى الجاهلية منها إلى الاسلام : يروي المصعودي أن يزيد بن معاوية (كان صاحب طرب وجوارح وكلاب للصيد) ومنادمة على الشراب، وفي أيامه ظهر الغناء بمكة والمدينة، واستعملت الملاهي، وأظهر الناس شرب الشراب، وغلب على أصحاب يزيد وعماله ما كان يفعله، كذلك يروي الاخباريون أن الوليد بن عقبة المخزومي أخ عثمان من الرضاعة، وواله على الكوفة، كان يعيش حياة متهتكة وشراباً لا يقطع ومصاحبة للمزاق، والشطار، وعصبية جاهلية، أما الحارث بن خالد المخزومي، والي عبد الملك بن مروان على مكة، فقد حكى عنه صاحب الأغاني أنه كان يهوى عائشة بنت طلحة، وكانت من أجمل النساء فأرسلت إليه تطلب منه أن يؤخر الصلاة حتى تفرغ من طوافها، فأمر المؤمنين فأخروا الصلاة حتى فرغت من طوافها.

وقد ساعد تدفق الأموال والجواري من البلاد المفتوحة إلى مراكز الدولة الاسلامية وخاصة مدن الحجاز، حيث انحصرت الاستقرارية العربية من أبناء الفاتحين على خلق أجواء من المرح والتزلف واللهو والشراب والغناء والشعر الغزلي الذي يصل إلى درجة الصراحة الجنسية أحياناً وليس له من منكر ولا من معارض، بل كان ذلك بقيادة بعض أبناء أصحاب الرسول وعائلته كعبد الله بن جعفر، ويزيد بن معاوية وغيرهما، بل تعداهما إلى النساء مسكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، حيث كانت تعقد في دورهما مجالس اللهو والغناء.

ازدهرت هذه الحياة العابثة المترفة بتشجيع من الدولة الأموية نفسها خاصة في الحجاز، لصرف القرشيين بصفة عامة، وعائلة الرسول بصفة خاصة، عن المياسة

## الأحصرار :

فلما انتشر الاسلام لم يقبل من العرب إلا الاسلام أو القتال أي أنه لم يعد يجيز استرقاق العربي، ولو وقع أسيراً، وكان العرب هم قادة الاسلام الأول، وهم الذين قادوا الجيوش الفاتحة، وسيروا الادارة والدواوين، وأسماوا النواة الأولى للعلوم الاسلامية قبل تأقلم الموالي. وذلك خلافاً لمن ينسب الحركة العلمية لهؤلاء فقط. إذ يبدو أنهم لم يساهموا إلا بعد تمكنهم من العربية، وعلوم القرآن والحديث في مطلع القرن الثاني.

وكان اعتماد الدولة على العرب في ميادين السياسة والقيادة في فترة الخلفاء الراشدين والدولة الأموية، أي هم الذين وضعوا أسس الدولة وأعطوا مفهوم الأمة، ولكنهم فقدوا مكانتهم وامتيارزتهم في الدولة العباسية، حيث تغلبت العناصر الأخرى، وخاصة الفرس والأتراك فيما بعد.

## الرفيق :

يبدو أن الاسلام في جوهره واتجاهه كان ضد الاسترقاق والعبودية، إذ أن العبودية لله وحده، لكنه أقر هذا النظام لأنه لم ير أن يجابه حقاً متبعا عالمياً، له فوائده الاجتماعية والاقتصادية لذا فقد ألح على حسن معاملة العبد كإنسان والعطف عليه وعدم إرهابه، وجبب إلى المالكين عتق الرقاب، بل جعل عنهم يتصدر قائمة وسائل التكفير عن الذنوب والخطايا، كما منعه بنظام المكاتبه وهو أن يتفق السيد مع عبده على ثمن يشتري به حريته، فيمكن عبده من العمل إلى أن يجمع له مقدار المال المتفق عليه، ويصبح حراً، وهو نظام لم يوجد في الحضارات السابقة أما الأنثى فإذا ولدت لسيدها تصبح نصف حرة لا يجوز له التصرف فيها ببيع أو هبة، فإذا مات السيد أصبحت حرة. لكن تعاليم الاسلام لم تتبع، كما أرادها الاسلام، من طرف جل المسلمين فقد كان الرفيق ذكراً وأنثى، مملوكاً لسيده أو لسيده، كالمتاع له الحق في بيعه وهبته وإرثه، وإذا كانت أمة (أنثى) جاز لسيدها حق الاستمتاع بها، ومن حق السيد أن يشغل عبده أو أمته لحسابه.

كثير الرفيق في المجتمع الاسلامي كثرة هائلة فقد

وزع الأسرى من أبناء البلاد المفتوحة رجالاً ونساء وأطفالاً على العرب الفاتحين من الجندي البسيط الذي أصبح يستخدم العبيد إلى الطبقات العليا من أبناء الصحابة والخلفاء الذين يملكون بالآلاف واضطلع هؤلاء العبيد خاصة عبيد الطبقات الوسطى بجل النشاط الاجتماعي والاقتصادي كالخدمات والفلاحة والتجارة، ثم انصرف جانب منهم إلى التعلم والتعليم حيث نبغ منهم رجال ونساء في ميادين العلم المختلفة وفي الموسيقى والغناء، وغيرها من الميادين الحضارية.

## الموالي :

وإذا اعتق السيد عبده أو أمته تبقى روابط صلته به، ويظل ينسب إليه سواء كان السيد فرداً أو قبيلة فيقال مولى أو مولاة فلان، أو مولى أو مولاة القبيلة الفلانية. وهذه الصلة هي التي تسمى الولاء، وإذا مات العبد المحرر من غير وارث فإن سيده هو الذي يرثه.

وقد أوجد الاسلام ولاء من نوع آخر، غير ولاء العتق، وهو أن يسلم رجل على يد رجل آخر، ويتعاقد معه فيكون ولاؤه له.

ويبدو أن مفهوم الولاء قد تغير في الاسلام عما كان في الجاهلية، حيث كانت العرب قبل الاسلام تطلق لفظ مولى على الخلفاء، وعلى الورثة من بين العمل والاخوة وسائر العصبية.

حملت كثرة الرفيق والموالي في المجتمع الاسلامي وسيطرتهم على أغلب مرافق الحياة الدولة على أن تخشاهم، فقد روي أن معاوية قال : إنني رأيت هذه الحمراء - يعني الموالي - من الروم والفرس قد كثرت... وكأنني أنظر إلى وثبة منهم على العرب والسلطان، فقد رأيت أن أقتل شطراً وأدع شطراً لاقامة السوق وعسارة الطريق ثم عدل عن ذلك.

وقعلاً صدقت نبوءة معاوية فقد سبب هؤلاء العبيد والموالي، كثيراً من المناصب والفتن الضاربة للدولتين الأموية والعباسية.

## أهل النعمة :

وهم أتباع الأديان المنزلة، وتمثل النصارى واليهود

والصابئة، وقد حماهم الرسول بنفسه استنادا إلى ما ورد في القرآن من إشارات كثيرة إلى تأمينهم ورعايتهم من طرف الدولة الإسلامية، ما داموا لم يحملوا السلاح في وجهها، أو يعينوا عدوا عليها، وما داموا يؤتون الجزية والخراج بانتظام.

وبذلك تمتع أهل الذمة بحرية واسعة من حماية شعائرهم وطقوسهم الدينية وارتبطت قضايهم حتى في الأمور المدنية، والجنائية بروئاسهم الروحيين ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل وقعت مصاهرات بين أهل الذمة والمسلمين فميسون زوجة معاوية كانت نصرانية وخالد القسري عامل هشام بن عبد الملك كانت أمه نصرانية وقد ابنتى لها كنيسة تعتمد فيها، كما استعمل أهل الذمة في بعض الوظائف والدواوين الحكومية، وتمتع بعض الشعراء المسيحيين بالتقرب من الخلفاء والأمراء، واستعمل الأطباء من المسيحيين واليهود وغيرهم.

#### النظام الإداري :

جمع الرسول في يديه زمام السلطتين الدينية والدينية، اعتمادا على أن الإنسان يحاسب في الآخرة على أعماله في الدنيا لذا فقد تدخل في تقنين وإخضاع جميع تفاصيل سلوك الإنسان، وتصرفاته إلى المقاييس الدينية، فلما مات الرسول وولي بعده أبو بكر احتفظ بجميع السلطات التي كان بين يدي الرسول عدا لقب النبوة إذ لا يمكن أن يتسمى بالرسالة، لأنها خاصة بمحمد، وبعد تفكير وبحث اهتدى المسلمون إلى لقب خليفة رسول الله فلما تسلم عمر السلطة بعد وفاة أبي بكر طرح الموضوع من جديد فاقترح بعض الصحابة تسميته بخليفة خليفة رسول الله، فاستنقها الأغلبية ثم أجمعوا على أن يحمل لقب (الخليفة) فقط ثم لقب أمير المؤمنين.

وبما أن الدولة الإسلامية من عهد الرسول لم تتجاوز حدود جزيرة العرب، ولم تكن لهؤلاء تنظيمات سياسية وإدارية واجتماعية واضحة، فلم يتأكد أمر تأسيس الدواوين إلا بعد تولي الخليفة عمر بن الخطاب إدارة المؤمنين وقد توسعت الدولة في عهده فأصبحت تضم بلادا

شاسعة ذات حضارات عريقة وشعوبا لها تقاليد، وقوانين ونظم، وانه ليس من السهولة أن ينسج هؤلاء أصولهم بسرعة. ففرس يحنون إلى ملكتهم القديمة، ويعتقدون أنهم أرقى من العرب ولهم نظام خاص، وقانون خاص، وروم لهم نظام مغاير، وقانون كان يسود عالمهم الروماني، ومستعمرات رومانية، في مصر والمغرب وغيرهما، كانت تعتقد أن العرب سترفع عنها نير الاستعمار الروماني، وتعيد لها حكم بلدانها.

أمام هذا الوضع الاجتماعي الجديد الأخذ في التعقيد، بالإضافة إلى انقطاع الجند وموتهم في جبهات القتال المتباعدة عن مركز الخلافة وتدفق الأموال والغنائم، اضطر إلى ضبط هوياتهم في سجلات تحفظ حقوقهم وحقوق أسرهم، فأُسس ديوان الجند، وهو أول ديوان في الدولة تتجمع فيه عمليات تسجيل إيرادات الدولة ومصروفاتها وأسماء المسلمين وأعطيتهم (مرتباتهم).

وأول ما تأسس الديوان كان بالمسجد الجامع بالعاصمة (المدينة)، ولما توسعت أراضي الخلافة أنشئت دواوين مماثلة في الأقاليم، ونقلت من المسجد إلى محلات أخرى وكانت اللغات المحلية هي المستعملة في الديوان إلى أن تولى الخلافة عبد الملك بن مروان الذي آلت إليه المحاولات السابقة للتعريب الإداري ونفخت في عهده فأمر بتعريب الدواوين من الفارسية في العراق والولايات الشرقية، ومن اليونانية في دمشق، وهكذا في سائر الولايات.

وقد كثرت الدواوين وتعددت اختصاصاتها في الدولتين الأموية والعباسية والدول التي خلفتها، نتيجة للتطور الذي صاحب خدمات الأمة حتى صار كل ديوان يشتمل على عدة موظفين، على رأسهم صاحب الديوان أو رئيس الديوان، وكانت وظائف الدواوين تسمى الوظائف الدينية، مقابل الوظائف العسكرية، والوظائف المدنية وكان موظفو الدواوين يسمون «أرباب وأصحاب الأقاليم» في مقابل العسكريين الذين يسمون «أرباب أو أصحاب السيوف» وكان لكل من الطائفتين زبدها الخاص، وقد عرفت الدول الإسلامية المختلفة أنواعا كثيرة من

الدواوين، ربما أبطل بعضها واستمر بعضها الآخر، وكان لكل ديوان مهمته الخاصة وتقاليدِه وأنظمتِه كما كان لكل ديوان كتابه وحجابه وخزنتِه وحراسه وغيرهم.

وهذه أسماء بعضها على سبيل المثال لا الحصر في جميع الدول الإسلامية، في العصور المختلفة : ديوان الجند وديوان الأحباس، وديوان الشرطة، وديوان الأُزمة، وديوان الأسطول، وديوان نقل الأراضي، وديوان الاشراف، وديوان الأعمال والجبايات، وديوان الاقطاع، وديوان الأموال، وديوان الانتشاء، وديوان الاهراء، وديوان البريد، وديوان البيمارستان، وديوان التحقيق، وديوان التزسل، وديوان التوقيع، وديوان الشغور، وديوان الجهبذة، وديوان الخاتم، وديوان الخاص، وديوان الخراج، وديوان الخرائط، وديوان الخزانة، وديوان خزانة السلاح، وديوان خزانة الكسوة، وديوان الرواتب، وديوان السر، وديوان الصناعة، وديوان الطراز، وديوان العطاء، وديوان المعائر، وديوان العلمان، وديوان القضاء، وديوان قاضي القضاء، وديوان المظالم، وديوان الوزارة وغيرها وقد عدد منها الدكتور حسن الباشا حوالي مائة ديوان، فإذا تصورنا هذا العدد الكبير من الدواوين في العاصمة والأقاليم ولكل ديوان موظفه وعماله، والقائمون عليه، قدرنا هذا الحشد الهائل من الموظفين والأموال التي كانت تدفعها الدولة مرتبات وأجورا ولن نستطيع في هذه المعالجة أن نتكلم على خصائص كل الوظائف والموظفين، كموظفي البلاط، والوزراء والحجاب، والقضاة والحسبة وغيرهم. فليراجعها في مظانها من أراد.

## الجيش :

تألف الجيش في عهد الرسول من كل شخص قادر على حمل السلاح، وكان الرسول يقوده بنفسه، أي أنه جمع بين يديه السلطات الدينية، والمدنية، والعسكرية. فلما توفي الرسول، وبعد الجيش عن عاصمة الخلافة، أخذ الخلفاء يعينون على رأسه قواد عسكريين، وأُفرد له الخليفة الثاني عمر ديوانا خاصا يهتم بشؤونه كما ذكرت سابقا.

وكان الجيش في صدر الاسلام والدولة الأموية يتركب في معظمه من العرب وقد بلغ في العهد الأموي حوالي 60 ألف جندي بلغ عطاؤهم السنوي مع رواتب عيالهم حوالي 60 مليون درهم. أما في العصر العباسي فانضمت إلى الجيش أجناس أخرى، ثم تطور الوضع فصار الجيش في بعض الدول الإسلامية يعتمد أساسا على المماليك، والعبيد المختلفي الألوان والأجناس. وصار معظم قواده من الفتيان المماليك وغيرهم مما حملهم في النصف الثاني من حياة الدولة العباسية، إلى السيطرة سيطرة كاملة على الحكم، حتى أصبحوا يتدخلون في توجيه الخلفاء والوزراء، في تنصيبهم وعزلهم وقتلهم والتمثيل بهم، إلى أن بلغ بهم الأمر إلى تكوين دويلات مستقلة تمام الاستقلال ولم يبق للخليفة إلا الاسم.

كما تكونت منذ العهد الأموي عمارة بحرية هائلة تطورت خلال تاريخ الأمة إلى أن سيطرت على البحر الأبيض المتوسط شرقه وغربه.

## الوظائف والصناعات الفنية :

### العرب والفن :

يذهب بعض المستشرقين وبعض مؤرخي الفنون الغربيين وتبعتهم ثلة من علماء الآثار والفن المسلمين والعرب، إلى أن العرب الذين يعود إليهم فضل قيام الامبراطورية الاسلامية وانتشار الدين الاسلامي، كان دورهم في تكوين الفن الاسلامي محدودا لأن معظمهم من البدو، ليست لهم أساليب فنية موروثة وعريقة، فمن الطبيعي أن تكون مساهمتهم في قيام الفن الاسلامي استلهاما لا خلقا، ذلك أنهم وفقوا في الجمع بين شتى الأساليب الفنية التي كانت منتشرة في الأقاليم التي فتحوها، واستطاعوا أن يطبعوها بطابعهم وأن يسموها باسمه دينهم الجديد، ليقوم على أيديهم فن إسلامي محض متميز عن غيره من الفنون.

والمتمثل في هذا الكلام لمس فيه تناقضا واضحا، فمن ناحية انه لم تكن للعرب أساليب فنية موروثة وعريقة، ومن أخرى انهم استطاعوا جمع شتى الأساليب



المنشرة في الأقاليم المفتوحة، وهضمها، وطبعها بطابعهم لينشأ عنها فن خاص متميز .

فالنظرية الأولى مردودة بأن العرب كان لهم فن مزدهر وناضج سواء في الاشكال المخروطة، أو في العمارة أو في الفنون الصغرى، نشأ وترعرع في بلاد الرافدين، (العراق) والشام، واليمن، كما كشفت الحفريات الحديثة عن صناعات رقيقة وأنيقة، وعمارات كانت شامخة في الفاو والعلاء وغيرها في قلب الجزيرة العربية، وقد تميزت أساليب هذه المرحلة، قصداً، بمسحة دينية تجريدية ظاهرة في هياكل وسمات وأحجام الكائنات المرسومة وفي تطاول العماائر وضخاماتها.

أما النظرية الثانية فتضعف وتهاافت أمام بعض الاعتراضات التالية :

(1) ان شخصية الفن الاسلامي بدأت تتميز في النصف الثاني من القرن الأول للهجرة، أي في ظل حكم الدولة الأموية، الدولة العربية، وذلك في قصور بادية الشام، وقبة الصخرة، والمسجد الجامع بدمشق وغيرها.

(2) ان الشعوب المفتوحة لم تنسهر تماماً في صلب الثقافة العربية، في هذه الفترة حتى تستطيع التأثير فيها فنياً وفكرياً، بينما هي لا تزال في طور التلقي والاستيعاب للثقافات العربية الجديدة عليها.

(3) ان العناصر التي اعتمدها الفن الاسلامي منها الجديد المبكر الذي لم يسبق إلى استعماله أو التوسع فيه على الأقل كالخط العربي وما طرأ عليه من تطور وجمال وإبداع ومنها ما استعملته الشعوب الأخرى كالزخارف النباتية والهندسية، ولكن ليس بالوفرة التي استخدمها العرب في فهم. وليس عيباً أن تقتبس حضارة من حضارات أخرى عناصر فنية أو فكرية وتضفي عليها من شخصيتها وعبريتها.

(4) ان الأساليب والطرق التي اعتمدها الفنان العربي المتميز بالتجريد، والصلابة واللاهائية والتي لم يسبق إليها إنما استمدتها من عقيدته عن الله الذي ليس له بداية، ولا نهاية، وهي عقيدة عربية محض، جاء بها قرآن

عربي على لسان رسول عربي مدعومة بالشمولية أو ملء الفراغ في الحيز المراد تغطيته بالزخارف، والتي فسرها المستشرقون (بالخوف من الفراغ) والتي لا تعني، فيما يبدو لي، غير ملء الله للكون، وإحاطته به وهيئته عليه.

ويندرج في باب استلهم العقيدة في الفن، واستخدامه في تفسير وجدانه الديني، عدم لجوء الفنان العربي المسلم إلى نحت التماثيل أو رسم تصاوير الكائنات الحية، إلا قليلاً، تجنباً من إحراج لتعاليم الدين أو اتهام لبراءة العقيدة، لما في تلك التماثيل والرسوم من محاولة مضاهاة خلق الله، لما جاء فيها من الحديث من جهة، وإلى استخدامهما من قبل أديان مشتركة أخرى لهذا الغرض، من جهة ثانية، خاصة وأن الاسلام لم يكتب الفنان ولم يقبده، بل فسح له المجال لاطلاق مواهبه لاستيحاء آيات الله في الطبيعة وفي الآفاق. كما أن الاسلام، كدين متكامل منذ البداية، لم يستغل الفنان أو يجبره على التشهير أو الدعاية له، على غرار بعض الأديان والمعتقدات السابقة، بل حثه على التفكير والتأمل في جمال الكون، وأناقته صنعه، وتناسق ألوانه، ليكون دليلاً على جمال خلقه، وهو الذي أمر أتباعه من المسلمين أن يتخذوا زينتهم عند كل مسجد، وأن لا ينسوا نصيبهم من الدنيا.

الاسلام العربي السحنة والتوجه، إذن كان هو قاعدة الانطلاق والظروف احدثت فيه العقيدة والفن، عقيدة الأحرار التي تعبد الله لا خوفاً ولا طمعاً، بل لأنه مبدع جميل ويحب الجمال وسجية الفنان هي التشيع بتلك العقيدة الحرة التي أفرزها في رسومه ومواضيعه الزخرفية لا محاكاة للطبيعة، أو مثالا فوتوغرافيا لواقعها، بل استولادها من نبضات وجدانه، وحرارة عواطفه، لوحات بدعية حية، تتداخل فيها العقيدة والحرة والجمال، وهو ما يطابق نفسية العربي المثبت بحريته واستقلاله إلى درجة الافراط.

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نقول إن دور العربي في نشأة وتطور ورعاية الفن العربي الاسلامي، كان أولياً منذ انبثاق العقيدة، رغم أن المرحلة التي مر بها العرب عند ظهور الاسلام لم تترك لهم مجالاً للعناية بالفن. فقد

والنحاس، والمنسوجات والزرابي (السجاد)، وغيرها. ورغم أن أغلبية المدن الإسلامية كانت ترعى جل الصناعات إلا أن هناك مدنا اشتهرت بنوع معين من التحف الفنية، وكما اشتهرت مدن بجودة منتجاتها اشتهر كثير من الصناع والفنانين العرب والمسلمين من طبقات الشعب المختلفة من بينهم الوزراء والأمراء وغيرهم، وقد وصلتنا توقيعات هؤلاء الصناع على منتجاتهم من المباني والتحف حتى ان منهم من بقيت عائلته تحفل الانتساب إلى تلك الصناعة رغم انقطاع أفرادها عن ممارستها منذ أجيال. وسأورد بعض الوظائف الفنية كما وردت في توقيعات أصحابها على مصنوعاتهم مثل : الدفان، والرخام، والرصاص، والزجاج، والطلاء، والصانع، والخزاف والكفني (فن التكفيت أو تطعيم المعادن والرخام بمواد أخرى) والجوهري والزليجي (صانع الزليج بلهجة الأندلسيين والمغاربية أو القانثاني بلغة المشارقة) والخطاط، والمزوق، والمصور، والمطرز، والمعمار، والنقاش، وغيرها كثير. إلا أنه للأسف أن كتب الأخبار والسير والتراجم لا تتعرض إلا قليلا إلى حياة وصناعات هؤلاء الفنانين، كما تعرضت إلى حياة الحكام والأمراء ورجال السياسة.

كانت أمامهم مهمة نصر الدين الجديد وتركيزه وبثه في أرجاء العالم إنما هيأتهم روحيا وفكريا، فما أن انتصبت الدولة الأموية، وتدفقت الأموال، حتى انطلق فن عظيم ناصح يشمل جميع ميادين الفن على أيدي العرب أولا وبمساهمة الشعوب الأخرى، بعد ذلك، لأن هذا الفن لو لم يكن ناضجا وقويا لما استطاع ابتلاع تلك العناصر المختلفة للحضارات المتباينة، وضمها وتمثلها، وتطويعها لأسلوبه المتميز وشخصيته الخاصة.

### الوظائف والصناعات الفنية :

عني المسلمون بالصناعة، وارتقت على أيديهم، وقد رتبت مصانعها وأسواقها في مدنهم منذ عصورها الأولى، حيث كانوا يخصصون ميادين وأماكن للصناعات المختلفة، في تخطيط أمصارهم وبتشجيع ورعاية الدولة العربية الإسلامية ازدهرت الصناعات المتنوعة في الشرق وفي الغرب ونبغ العرب في كثير من الصنائع، التي منها ما ساعد على إبراز مواهبهم الفنية ومشاعرهم الرقيقة في تحف بديعة الصنع، جميلة الشكل مختلفة الخامات والمعادن والألوان والزخارف مثل الزجاج والوشي والخزف والمعادن والعاج والذهب والفضة

# المؤسسات العربية والإسلامية ودورها الحضاري

د. سعيد عبد الفتاح عاشور

المستحقين من الضعاف والمحتاجين، ولذا فإنها كانت في حاجة إلى دعم مالي مستمر، يمكن المؤسسة من الوفاء بالتزاماتها وسد نفقاتها، والاستمرار في أداء رسالتها أطول فترة ممكنة بعد وفاة مؤسسها، وخاصة في عصور اعتبرت إقامة هذا النوع من المؤسسات ورعايته ليست من مهام الدولة، وإنما هي من فيض الخيرين والصالحين. لذلك ازدهر نظام الأوقاف في الإسلام، فكان صاحب المؤسسة أو منشئها، وهو غالباً من الأثرياء، يحبس على منشأته وفقاً بغير عليها مورداً ثابتاً، يضمن لها البقاء وللنهوض برسالتها<sup>(1)</sup>.

فإذا بدأنا بالمؤسسات الدينية في المجتمع الإسلامي، وجدنا المسجد يأتي في مقدمتها وعلى رأسها. ذلك أن المسجد يمثل أول مؤسسة عرفها المجتمع الإسلامي منذ وقت مبكر يرتبط بهجرة المسلمين إلى يثرب. ففي تلك المرحلة أسس المهاجرون الأول مسجد قباء، حتى لحق بهم الرسول ﷺ فأسس مسجده في المدينة المنورة، وأسهم بنفسه في بنائه، وقدر له أن يدفن فيه بعد ذلك<sup>(2)</sup>.

ومع انتشار الإسلام واتساع دولته، وظهر المدن الإسلامية وازدياد سكانها، كثر عدد المساجد في المدينة الواحدة. وكانت بعض هذه المساجد جامعة، أو جوامع، تؤدي فيها صلاة الجمعة وتقام فيها الخطبة، في حين كانت

من أبرز صفات الحضارة العربية الإسلامية أنها حضارة إنسانية تستهدف خير الإنسان وسعادته من ناحية، كما أنها حضارة قيم وأخلاق من ناحية أخرى. وترتبط هذه وتلك من الصفات برباط قوي يستهدف الرحمة ليس فقط بالإنسان، بل أيضاً بالتأفيع من الحيوان.

ومن هذا المنطلق حرص المسلمون على إقامة عديد من المؤسسات التي اكتظت بها الدولة الإسلامية في مشارق الأرض ومغاربها، والتي لا نجد لها نظيراً في الكيف والكم في أية حضارة بشرية أخرى على مر عصور التاريخ.

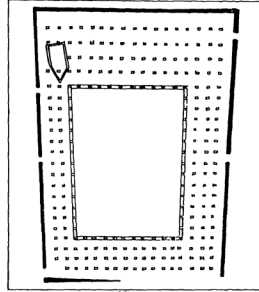
ونستطيع أن نقسم هذه المؤسسات العامة التي تميزت بها الحضارة العربية الإسلامية إلى أربعة أقسام، وذلك وفقاً للطابع العام لكل منها، والوظيفة التي تؤديها في المجتمع. فهناك مؤسسات تغلب عليها الصبغة الدينية، كالمساجد والخانقاهات، ومنها ما تغلب عليه الصبغة التعليمية، كالمدارس والمكاتب، وقسم ثالث يتصف بمسحة اجتماعية، كالسبل والحمامات والبيمارستانات ومغاسل الموتى والسجون، ونوع رابع يبرز فيه الطابع الاقتصادي التجاري، كالمخازن والوكالات والفتانق والقياس.

وبنظرة فاحصة في أمر هذه المؤسسات، يلمس الباحث أن معظمها خيري، يؤدي خدمات مجانية إلى

(2) مجزة ابن هشام، ج 2، ص 141-142، المشهور: وفاة الوفاء، ج 1، ص 250، 328.

(1) محمد محمد أمين: الأوقاف والميعة الاجتماعية في مصر، ص 1 وما بعدها، القاهرة، 1980.

الغالبية غير جامعة، لا تؤذى فيها شعائر الجمعة والخطبة. ويعبارة أخرى كان كل جامع مسجداً، ولكن لم يكن كل مسجد جامعاً. والمفروض في أول الأمر أن يكون في المدينة الواحدة مسجد جامع واحد، يجتمع فيه الكبير



مخطط مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة

والصغير، والحاكم والمحكوم، والغني والفقير، والقوي والضعيف، يؤمهم جميعاً الإمام أو الخليفة أو الحاكم، أو من ينوب عن هؤلاء في المدينة. ولكن اتساع المدن، وكثرة سكانها، تطلب كثرة أعداد المساجد الجامعة في المدينة الواحدة، فضلاً عن المساجد الأخرى الصغيرة، الأمر الذي استرعى أنظار الرحالة في العصور الوسطى (3).

وفي جو البساطة الذي أحاط بالدولة الإسلامية، في مرحلة النشأة، قام المسجد بدور خطير في المجتمع، بسبب تعدد وظائفه، فضلاً عن ارتباطه بكثير من الأوضاع الحضارية والتطورات والأحداث السياسية في تاريخ الدولة الإسلامية. وكانت نقطة البداية في إنشاء أية مدينة من المدن الجديدة التي أقامها المسلمون في المشرق

(3) رحلة ابن حبر، ص 24، 204، 205، بيروت، 1979، رحلة ابن بطوطة ص 149، دار الكتب.

(4) عبد الحليم محمود : المسجد وأثره في المجتمع الإسلامي.

والمغرب جميعاً، هي اختيار مكان المسجد الجامع في وسطها، ليكون بمثابة محور الحياة فيها، والقلب المنظم لكافة ألوان النشاط بين ربوعها. ذلك أن المسجد في الإسلام كانت له وظائفه العديدة : العلمية والتعليمية، والاجتماعية، والسياسية، والقضائية، فضلاً عن وظيفته الرئيسية المرتبطة بالدين (4).

ففي الجانب الديني حسب المسجد أنه رمز الإسلام بوصفه بيت الله، والمكان المفضل لإقامة واحدة من شعائر الإسلام الأساسية وهي الصلاة. وفي المسجد يجتمع المسلمون جميعاً لينجسوا بقلوبهم نحو القبلة ذاكرين الله، قائمين على عبادته وتسبيحه وتلاوة كتابه أو الاستماع إليه. وقد عبر عن ذلك القرآن بقوله تعالى ﴿فِي بُيُوتِ أَذُنُ اللَّهِ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ، رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ، يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ، لِيَجْزِيَهمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُم مِّن فَضْلِهِ، وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (5).

وكثيراً ما كان ينتشر الوعظ في المساجد، يعطون الناس ويذكرونهم بأحكام الدين، ويستعيدون سيرة الرسول ﷺ وأخبار السلف الصالحين. وفي المسجد، كان يحتفل المسلمون بالأعياد والمناسبات الدينية، فزداد الأعضاء داخل المسجد وخارجه، وتعلو أصوات المسلمين بالتلهيل والتكبير. أما في أوقات الشدائد والأزمات، فإن المسلمين يهرعون إلى المساجد، يتضرعون إلى الله أن يكشف الغمة عنهم (6).

وقد بدأ النشاط العلمي في الإسلام مرتبطاً بالدين وأصوله وعلومه، فكان الرسول عليه الصلاة والسلام يجلس في مسجده بالمدينة، يصير الناس بشؤون دينهم ودنياهم، ويفسر لهم القرآن الكريم وأحكامه. وبعد الرسول انتشر الصحابة، ثم التابعون في الأمصار، يجلسون في المساجد لتفسير القرآن الكريم، ورواية الحديث، وتلقين المسلمين الجدد أركان الدين وأحكامه. ثم كان أن أخذت

(5) سورة النور، 36-38.

(6) تاريخ ابن القرات، ج 1، حوادث سنة 790 هـ.

تتبلور العلوم الدينية، من حديث وقراءات وتفسير وفقه، فاتخذت من المساجد مراكز لتعليمها وتعلمها. ويظهر بقاء العلوم العقلية والعقلية، لم يجد المنشغلون بهذه العلوم سوى المساجد مكاناً يشاركون فيها نشاطهم العلمي، يجتمع بين رعاياها المعلمون والمتعلمون<sup>(7)</sup>. وهكذا حتى كان القرنان الرابع والخامس للهجرة، العاشر والحادي عشر للميلاد، عندما برزت المدرسة في الإسلام لتصبح مقراً للتدريس ومأوى للعلم والعلماء.

على أنه بلا حشاش أنه حتى مع ظهور المدرسة، لم يفقد المسجد مكانته كمركز إشعاع علمي، وبخاصة في العلوم الدينية التي ترتبط بطبيعة المسجد. وقد عدّ أحد فقهاء القرن التاسع الهجري، الخامس عشر للميلاد، وهو ابن الحاج، مواضع التدريس، فقال أنها ثلاثة: البيت والمدرسة والمسجد. وقال أن المسجد أفضلها جميعاً، لأن الفائدة من التدريس أن تظهر به سنة، أو تخمد بدعة، أو يتعلم به حكم من أحكام الدين. والمسجد خير مكان تتوافر فيه هذه الفوائد، لأنه موضع مجتمع من الناس<sup>(8)</sup>.

ثم إن دور المسجد في القرون الأولى من تاريخ الإسلام لم يقتصر على تعليم الكبار، وإنما امتد هذا الدور ليشتمل على تعليم الصغار، فكان يجلس فيه الفقهاء أو المؤدبون ومن حوله الصبيان يعلمهم القراءة والكتابة ومبادئ الدين والأخلاق، ويحفظهم القرآن الكريم. ومع تطور المجتمع الإسلامي ظهرت المكاتب - أو الكتائب - لتستقبل بتعليم الصغار، وتخفف عن المسجد عبء النهوض بهذه المهمة. أما في الجانب الاجتماعي، فكانت للمسجد رسالة ضخمة. فمن فوق المآذن ترتفع أصوات المؤذنين منادين للصلاة، فيكون ذلك أشبه بدقات الساعات العامة التي توجد في ميادين المدن الكبرى اليوم والتي تنظم للناس حياتهم اليومية.

وكذلك قام المسجد في تلك العصور بوظيفة

الضيافة، بوصفه بيت الله وملجأ المسلمين جميعاً دون استثناء. وكان المسافرين أو الزهاد أو طالب العلم أو الفقهاء إذا وصل إلى بلدة، اتجه رأساً إلى جامعها، حيث يجد الأمن والهدوء النفسي والراحة، وربما المأوى وحسن الضيافة. وفي كثير من الحالات استعملت المساجد لآيواء من لا مأوى لهم، وخاصة من الضيوف والغرباء والفقراء<sup>(9)</sup>.

أما عن الدور السياسي للمسجد، فنشأ من أن المسلمين لم يكن لديهم في أول الأمر مبنى معين للحكم أو دار للامارة. وكان الرسول ﷺ يجلس في مسجده بالمدينة يستقبل الوفود، ويبعث منه الرسل إلى القبائل في شبه الجزيرة العربية، وإلى الملوك والحكام خارجها، ويستشير أصحابه فيما يعن له من أمور، ويصدر القرارات المتعلقة بالسياسة والحرب جميعاً. فإذا تأهبت الجيوش للجهاد، تجتمع عند المسجد، حيث تعقد الألوية، وينطلق المجاهدون إلى ساحة الحرب تحت راية لا إله إلا الله محمد رسول الله.

وكان يكفي أن يدعو الخطباء من فوق منابر المساجد لشخص معين ليكون ذلك إعلاناً بقيامه في الحكم. كذلك كان يكفي إسقاط اسم حاكم من الخطبة، ليكون ذلك إعلاناً بعزله وخلع الطاعة عنه. ثم إن المسجد قام في العصور الأولى بدور المقر الطبيعي لما يمكن أن نسميه اليوم مجلس الأمة. ففيه تتم مبايعة خليفة الرسول ﷺ بالحكم. وفيه يجلس الخليفة، اقتداء بالرسول ﷺ، لاستشارة أولي الأمر من المسلمين. وفيه يلقي الخليفة الجديد خطبته التي يحدد فيها أركان سياسته في مباشرة شؤون الحكم<sup>(10)</sup>. وقد حدث فيبيعة علي بن أبي طالب أن ذهب إليه في بيته وفد من المهاجرين والأنصار، وأصروا على مبايعته في الحال، فقال لهم «ففي المسجد، فإن بيعتي لا تكون خفية، ولا تكون إلا في المسجد»<sup>(11)</sup>.

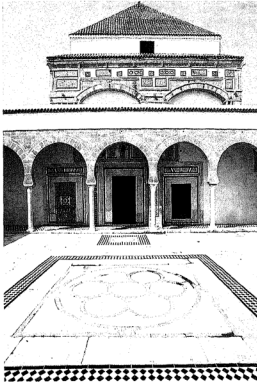
(10) سيرة ابن هشام، ج 3، ص 473، الطبري: تاريخ الأمم والملوك، ج 3، ص 203، ابن عديم ربه: العقد الفريد، ج 2، ص 347، ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 2، ص 47.

(11) ابن الأثير: الكامل، حوادث سنة 35 هـ.

(7) ابن حجر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج 3، ص 475، الهند، 1929.

(8) ابن الحاج: محفل الشرع الشريف على المناعب، ج 1، ص 85، القاهرة، 1929.

(9) رحلة ابن جبير، ص 24.



زاوية سيدي قاسم الجليزي - تونس - ق 15 م

ومهما يكن من أمر، فإن الظروف التي أحاطت بالعالم الإسلامي في الشطر الأخير من العصور الوسطى، أدت إلى اشتداد تيار التصوف بعد أن كان هادئا (15). واستتبع ازدياد أعداد المتصوفة إنشاء بيوت لهم، هي الخانقات أو الزوايا، يمارسون فيها لونا من ألوان الحياة الدينية ينصف بالتقشف والزهد، مع العكوف على العبادة وذكر الله. وكان بداخل الخانقاه عدد معين من الخلوات، لكل صوفي خلوة يتعبد فيها في غير أوقات صلاة الجماعة. ولكل خانقاه، أو زاوية، شيخ يرأس الصوفية فيها (16).

وبالإضافة إلى المهمة الأساسية للخانقاه، وهي

وأخيرا، فإن المسجد كان له أيضا وظيفته القضائية في صدر الإسلام، فالرسول ﷺ كان يجلس في مسجده بالمدينة، ويأتي إليه الناس ليحكم بينهم بما أنزل الله. وعندما اتسعت الدولة الإسلامية، في عهد عمر بن الخطاب، عين القضاة في الأمصار، فجلسوا في المساجد يستمعون إلى أرباب الشكاوى، ويقضهم المتخاصمون للفصل بينهم. واستمر الوضع على ذلك بضعة قرون، حتى انتقل القضاء إلى دور الامارة أو العدل، وأقيمت منشآت خاصة بالقضاء، تخفيفا عن المسجد ورعاية لحرمة من جلبة المتقاضين وصباح المتخاصمين (12).

فإذا دفن بالمسجد أو الجامع فرد من آل البيت، أو الشريفة العلويا، أو الصحابة والتابعين، أو الأئمة الصالحين، فإن المسجد يصبح في هذه الحالة مشهدا ومزارا، يتردد الناس عليه للزيارة وطلب البركة. وكان الحكام والأثرياء يتنافسون في بناء هذا النوع من الجوامع وزخرفتها، مما يجعلها أكثر عظمة وبهاء. وفي هذه الحالة غالبا ما يكون على المسجد، فوق المدفن، قبة، وقد تلحق به زاوية، يقدم فيها الطعام للوارد والصادر (13).

ومن المؤسسات الدينية التي صار لها شأن في المجتمع الإسلامي، وبخاصة في أواخر العصور الوسطى، الخواياق - أو الخانقاوات - والربط والزوايا، ويقصد بها جميعا بيوت المتصوفة والزهاد والمجاهدين. وقد ساد مصطلح خانقاه في المشرق الإسلامي والشام ومصر، في حين ساد مصطلح زاوية ليعبر عن نفس المعنى في المغرب. على أنه يلاحظ في كثير من الحالات أن اسم زاوية أطلق في المشرق على المصلى الصغير. وبعض هذه الزوايا ارتبطت بأسماء من سكنها أو دفن فيها من الأولياء والزهاد والعلماء. هذا في حين كان بعض الزوايا الأخرى ملحقا بالمشاهد والأضرحة الخاصة بالبيت والصالحين. وقد نزل ابن بطوطة بكثير من هذه الزوايا في أثناء رحلته (14).

(12) ابن الحاج: المدخل، ج 2، ص 227-264.

(13) رحلة ابن بطوطة، ص 34، 126، 142، 148.

(14) المرجع السابق، صفحات 126، 254، 259، 261.

(15) أنظر للباحث كتاب: السيد أحمد البدوي، ص 30-31، القاهرة، 1967.

(16) أنظر رقيقة حجة وقف السلطان بيبرس الجانكثير، أرشف المحكمة العليا الشرعية بالقاهرة، رقم 23.

انقطاع أهلها للعبادة والذكر في جو من الزهد والتقصّف، وجدت لها مهمة اجتماعية في استضافة المارين بها، والواردين عليها من المسافرين، وبخاصة إذا كانوا من أهل الطريقة، أي من الصوفية.

أما الرباط، فكان المقصود به في الشطر الأول من تاريخ الإسلام تلك المؤسسة التي تقام على حدود الدولة، ويتخذها المجاهدون مقراً لهم يجمعون فيها بين حياة الجهاد وحياة العبادة وذكر الله. وقد قيل في ذلك إن الرباط اشتق اسمه من قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (17). ومن قوله عز وجل ﴿وَأَعِدُوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ، تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾ (18). ومن هذا المنطلق أكثر المسلمون من إقامة الرباط على أطراف دولتهم، لا سيما على حدود دولة الروم في المشرق من جهة، وفي المغرب وتغور الأندلس من جهة أخرى. على أنه حدث في مرحلة لاحقة أن أخذ الرباط يفتقد طابعه الحربي، وتعلّبت عليه الصفة الدينية وحدها. ولم يلبث أن أدى انتشار التصوف إلى خلق مبرر لبقاء الرباط، فتحولت إلى دور للتصوفة، مما جعل مصطلح «رباط» مرادفاً لمصطلحي «خانقاه» و«زاوية» (19).

وهكذا غدت الرباط تقام في الأماكن العامرة، وبخاصة في المدن، لكي تكون ملاجئ لمن يستحقون الرعاية، أمثال أصحاب العاهات وكبار السن والعميان. وقد ذكر المقرئ أن سلطان المماليك بيبرس الجاشنكير (1308-1309) بنى رباطاً لمن قعد بهم الوقت (20). ويقول ابن الغوطي عن رباط الشيخ محمد السكران بالعراف، إنه كان مأوى المسافرين والمحتاجين وكانت له

قواعد معينة في توزيع المال والطعام على الفقراء كل عام (21).

أما الرباط الخاصة بالنساء، فكانت لها رسالة اجتماعية أكثر خطراً. ذلك أنها لم تستهدف مجرد العبادة فحسب، وإنما صارت أيضاً «كالمودع للنساء والمطلقات والأرامل»، أي ملاجئ لهن (22).

أما النوع الثاني من المؤسسات العربية والإسلامية، فيشمل المنشآت التعليمية، من مكاتب ومدارس، وهي أيضاً كانت ذات مسحة دينية، لما كان للعلم والتعليم في الإسلام من طابع ديني.

وقد اتضح منذ مرحلة مبكرة أنه بحسن عدم الاستمرار في تعليم الصغار بالمساجد، لاقترامهم إلى الوعي الذي يجعلهم يحافظون على نظافة المسجد وهدوئه، بل أنهم ربما لا يتحذرون من النجاسة مما يسيء إلى حرمة المسجد ومكانته (23). ولما كان الأغنياء والقادرون يحضرون الفقهاء والعلمين إلى بيوتهم لتعليم أبنائهم مقابل أجر معين، فإن المكاتب أنشئت لتعليم أبناء غير القادرين، وبخاصة الأيتام. وغالباً ما كان الأمر في تلك المكاتب يتعدى مجرد تعليم الأطفال إلى الإحسان إليهم بالطعام والكساء والمصروف (24).

وقد عين لكل مكتب مؤدب، أطلق عليه أحياناً اسم الفقيه، يساعده عريف، للقيام بتأديب الأطفال، وإصلاح ما قد يطرأ على بعضهم من اعوجاج خلقي، فضلاً عن تعليم القراءة والكتابة والحساب، وتحفيظهم القرآن (25).

وإذا كانت المكاتب أو الكتاتيب تمثل المرحلة الأولى من التعليم، فإن المدارس تمثل المؤسسات التي استوعبت

(23) اللبزي: نهاية الرتبة في طلب الحسبة، ابن الأضوء: معالم القربة في طلب الحسبة.

(24) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج 5، ص 600، ج 7، ص 121، النويري: نهاية الأرب، ج 9، ص 30 (مخطوط).

(25) Ibrahim Salama: L'Enseignement Islamique En Egypte, pp. 104-109.

(26) الزركشي: أعلام المساجد، ص 32، السبوي: حسن المحاضرة، ج 2، ص 185، المقرئ: البواجع، ج 2، ص 185.

(17) سورة آل عمران، 200.

(18) سورة الأنفال، 60.

(19) Marcis (G.): Ribat. (Enc. of Islam, vol. 3).

(20) المقرئ: البواجع والاعتبار، ج 4، ص 276 (الطبعة الأهلية).

(21) الحياة الاجتماعية في المدينة الإسلامية، بحث (الكتاب) نشر في مجلة

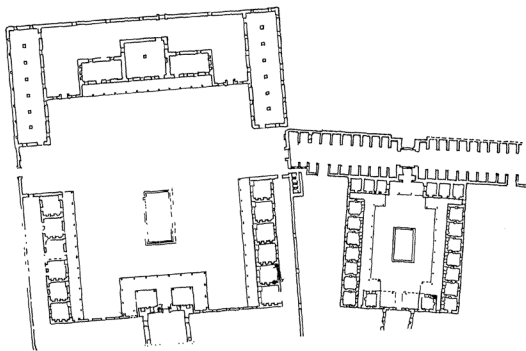
عالم الفكر، مجلد 11، العدد الأول، 1980.

(22) ابن حجر: إنباء النعم بأبناء العمر، ج 1، ص 376 (مخطوطة بنار الكتب المصرية) رقم 2476، السبوي: البواجع، ص 185.

التاسع، ج 12، ص 25، 44، 45.

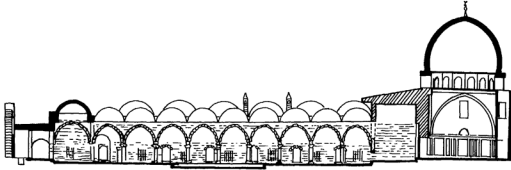


المدرسة المرادية - تونس - ق 17 م



النكية السليمانية - دمشق (مسقط أفقي للنكية والمدرسة والسوق)





الكتبة السلطانية في دمشق (مقطع من الشمال إلى الجنوب)

وبعد المؤسسة الدينية والتعليمية في الإسلام، تأتي المؤسسات الاجتماعية التي عنيبت بها الحضارة الإسلامية عناية كبرى، تتفق والطابع الاجتماعي لهذه الحضارة. وكان أن اكتنظت الدولة الإسلامية في مشارق الأرض ومغاربها بعدد المؤسسات الاجتماعية، ذات الوظائف المتباينة، ولكنها تتفق جميعاً في هدف واحد كبير، هو خير الإنسان، وتوفير أسباب الراحة النفسية والعقلية، والجسائية له، ورعاية الضعيف والمريض والمحتاج، مما يسهم في بناء مجتمع سليم قادر على العمل والانتاج لتحقيق ما فيه خير الدين والدنيا.

وقد قامت المؤسسات ذات الطابع الديني التي سبق أن تكلمنا عنها، كالمساجد والخانقاوات والربط، برعاية الفقراء وإيوائهم، حيث كانت توزع الأرزاق عليهم<sup>(29)</sup>. ولكن العناية بالفقراء والمعممين والغرباء لم تقف عند حد تقديم الدعم والطعام والخبز والمأوى، وغير ذلك من المساعدات، وإنما امتدت هذه الرعاية لتشمل من يموت منهم ولا يوجد من يقوم بتكفينه ودفنه، ولهذا الغرض أقام الخيرون مؤسسات تنهض بتفعيل الأموات من الفقراء، وتكفينهم، ثم دفنهم بعد الصلاة عليهم، وأطلق على هذه المؤسسات اسم « مغاسل الموتى »، ويلحق بكل مغسل منها مبخضة ومصلابة صغيرة للصلاة على الأموات<sup>(31)</sup>.. ومن أشهر المؤسسات الاجتماعية في الإسلام، تلك

المرحلة العليا. ومهما يُقال في نشأة المدرسة، ومحاولة البعض ربطها بحرص السلاجقة على تدعيم المذهب السني<sup>(26)</sup>، فإننا نرى أنها ظهرت نتيجة لامتداد أفق العلوم، وبخاصة العقلية والتجريبية، عند المسلمين مما جعل المسجد لا يمثل المكان المناسب لاستيعاب هذا النوع من العلوم.

وكان مبنى المدرسة، بمآذنها وتصميمها وزخارفها ومنبرها، يشبه إلى حد كبير مبنى المسجد، مما يوضح طابعها الديني. كل ما في الأمر هو أن بناء المدرسة يتميز عن بناء المسجد بما أضيف إليه من حجرات في طابقين لسكنى الطلاب والمدرسين. كذلك كان بالمدرسة عدد من الأوابين يتفق وعدد من المذاهب التي تسنوعها المدرسة. فإذا كان يدرس بالمدرسة فقه أهل السنة الأربعة، وجد بها أربعة أوابين<sup>(27)</sup>.

وألحقت بكل مدرسة، كما ألحقت بكثير من الجوامع الكبرى، خزائن كتب يرجع إليها المعلمون والمتعلمون لمواصلة البحث والاستقصاء<sup>(28)</sup>. ويقوم بالإشراف على هذه الخزائن « خازن الكتب » الذي تُرَاعَى فيه دائماً سعة العلم والأمانة. ولما كانت المدرسة لها صفتها الدينية بما تسنوعه من علوم الدين، وبما تحققه من رسالة سامية تتفق وروح الدين، فإن البعض حرص على أن يكون بناء المدرسة جزءاً من مجمع بعض المنشآت الخيرية، فضلاً عن قبة يدفن فيها مؤسس هذا المجمع بعد وفاته، طلباً للرحمة<sup>(29)</sup>.

(29) ابن تغري بردي: التجوم للزاهرة، ج 7، ص 363.

(30) رحلة ابن جبير، ص 26.

(31) المغريزي: كتاب السلوك، ج 1، ص 638.

(27) التويري: نهاية الأرب، ج 3، ص 341 وما بعدها (مخطوطة دار الكتب المصرية رقم 549).

(28) الشننندي: صبح الأعشى، ج 1، ص 467.

الخاصة بعلاج المرضى وقد أطلق عليها اسم بيمارستانان بمعنى بيوت المرضى. وهناك مثل رائع لهذا النوع من المؤسسات يتجسم في الـ بيمارستان المنصوري الذي أنشأه سلطان المماليك المنصور قلاوون في القاهرة سنة 689 هـ/ 1290 م. وقد أشاد بهذا الـ بيمارستان كل من الرحالة ابن بطوطة والرحالة البلوي المغربي<sup>(32)</sup>. وجاء في وثيقة حجة وقف ذلك السلطان أنه خصص ذلك الـ بيمارستان «لمداواة مرضى المسلمين، الرجال والنساء، من الأغنياء المثريين والفقراء المحتاجين»<sup>(33)</sup> وعين له الأطباء لعلاج المرضى، والصيادلة لتركيبة الأدوية وتجهيزها، والفراشين والغراشات لخدمة المرضى وغسل ثيابهم، كما زود بمطبخ كبير لأعداد الطعام الخاص بكل مريض وفق ما يصفه له الطبيب. أما إذا قدر لأحد نزلاء الـ بيمارستان من المرضى أن يموت فيه، فقد نصت حجة الوقف على أن يصرف ناظر الوقف «ما تدعو الحاجة إليه من تكفين من يموت بهذا الـ بيمارستان من المرضى والمختلين، من الرجال والنساء، فيصرف إليه برسم غسله، وثمن كفنه وحنوطه، وأجرة غائله، وحافر قبره، ومواراته في قبره على السنة النبوية والحالة المرضية».

ومن المؤسسات الاجتماعية التي حققت بها الدولة الإسلامية، السبل والسقايات، لتوفير ماء الشرب لعابري السبيل. وقد انتشرت هذه السبل في كافة أنحاء الدولة الإسلامية، سواء داخل المدن، أو في المحطات القائمة على طرق المسافرين والحجاج والتجار. وازدادت عناية الخريز بإنشاء هذا النوع من المؤسسات في المدن المقدسة، وبخاصة مكة وبيت المقدس، لقلة الماء فيها مع كثرة المترددين عليهما. وما زال كثير من بقايا هذه السبل قائما حتى اليوم، يعبر عن جمال العمارة وروعة الفن وحسن الهيئة، وعلى إلهاماتها آيات قرآنية تتفق والغرض

من إقامة السبل، مثل قوله تعالى ﴿وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾<sup>(34)</sup> و ﴿إِنَّ الْأَوَّارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا، عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا﴾<sup>(35)</sup>.

وقد سبق أن أشرنا إلى أنه من آداب الإسلام الرحمة، حتى بالدواب والأنعام التي يعتمد عليها الإنسان في حله وترحاله. لذلك شهدت بلاد الإسلام نوعا آخر من المؤسسات التي قصد بها توفير ماء الشرب للدواب، وأطلق عليها اسم «أحواض المياه» وكان يراعى في تلك الأحواض أن تكون على مقربة من أطراف المدن وأبوابها، حيث تكثر حركة المسافرين<sup>(36)</sup>.

وهناك نوع من المؤسسات الاجتماعية اشتهرت بها ديار الإسلام، نغني بها الحمامات العامة، التي بلغت درجة من الكثرة في المدن استرعت انتباه الرحالة والتجار الأوربيين، فضلا عن إعجاب الصليبيين. ذلك أن الإسلام نادى بأن النظافة من الإيمان، كما جاء في القرآن الكريم أن الله يحب المطهرين والمطهرين. ولم يكن مأثوفا في العصور الوسطى أن يستحم الناس في بيوتهم ولم توجد حمامات خاصة إلا في قصور الحكام والأمراء، مما أدى إلى إنشاء عشرات الحمامات العامة في المدن الكبرى، فضلا عن الحمامات الملحقة بالمؤسسات كالخانات والوكالات وغيرها.

وكان بكل حمام عدد من الأولوين، بكل منها حوض حجر، يقوم فيه عامل الحمام بتدليك جسد المستحم وغسله بالماء الساخن الذي يوجد بالمغطس. وبعد الاستحمام يجفف المستحم جسده بالمناشف، ويتقدم إلى البلان لازالة الشعر من بعض مواضع جسده، إذا لزم الأمر. وكان لكل حمام مستوفد كبير عبارة عن رجل يسخن فيه الماء اللازم للحمام<sup>(37)</sup>.

(32) رحلة ابن بطوطة، ص 33، ورحلة البلوي المغربي، ص 356 (مخطوط).

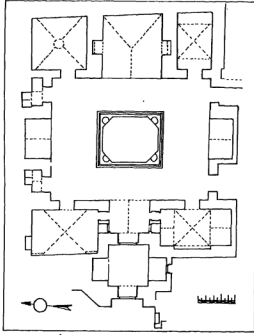
(33) محمد محمد أمين : الأوقاف، ص 160، وثيقة وقف السلطان قلاوون وقد نشرها نفس الباحث.

(34) سورة الأنسان، 21.

(35) سورة الأنسان، 5.

(36) وثيقة حجة وقف السلطان قايتباي رقم 887، أوقاف القاهرة، السبوطي : تاريخ الأشراف قايتباي، ص 7 ب (مخطوط بدار الكتب المصرية).

(37) وثيقة حجة وقف السلطان الغوري (883) - أوقاف القاهرة.



البيمارستان النوري في دمشق، مسقط أقي

بنتجار المسلمين، في حين اقتصرت الفنادق، في معظم الحالات بالتجار الأوربيين والمسيحيين. وأياً كان نوع هذه المؤسسات، فقد استوعبت جميعاً أسباب الراحة للتجار، والوفاء باحتياجاتهم، ففيها أماكن لنزول التاجر الركّاض المتنقل، وجزء مخصص لاقامة التجار العزّاب، وجزء آخر مخصص لنزول الذين تصحبهم عائلاتهم. وفيها مكان مخصص لحفظ الأموال والأمانات، وآخر لحفظ البضائع، فضلاً عن حظيرة تستريح فيها الدواب<sup>(40)</sup>. وكثيراً ما كان يلحق بهذا النوع من المؤسسات سبيل للماء، ومسجد لاقامة الصلاة، فضلاً عن حانوت يشتري منه التاجر ما يحتاج إليه في طريقه<sup>(41)</sup>.

وفي كثير من الحالات كان الخان يقام خارج المدن الكبرى، على امتداد طرق التجارة، في حين كان الغالب

على أن أهمية الحمام في تلك العصور لم تقتصر على كونه مؤسسة لنظافة البدن والطهر، مع ما لذلك من معان اجتماعية ولألالات معنوية ودينية، وإنما كان الحمام أيضاً مركزاً لنشاط اجتماعي بعيد المدى والأثر. ففي الحمام تجتمع نساء الحي، عقب الاستحمام، فيتناقش أخبار البيوت وأسرار الناس<sup>(38)</sup>. والمريض إذا دخل الحمام كان ذلك إعلاناً لشفاؤه، فيبادر المعارف وأهل الحي إلى تهنئته بالصحة والعافية<sup>(39)</sup>. والعريس أو العروس يتعين على كل واحد منهما أن يدخل الحمام قبل حفل الزفاف، فيعتبر ذلك من الأعياد العائلية، ويكون الخروج من الحمام عندئذ في زفة تقليدية وسط الأهل والأحباب.

أما عن المؤسسات ذات الصبغة الاقتصادية في العالم الإسلامي، فكانت ذات طابع تجاري واضح. ذلك أن الحضارة الإسلامية تميزت بنشاط واسع في عالم التجارة، ساعد عليه الموقع الجغرافي اللذ لل دولة الإسلامية، التي ربطت بين القارات الثلاث التي تألفت منها العالم القديم، وما تمتعت به هذه الدولة من أمن وسلام واستقرار، فضلاً عن أن الإسلام نفسه بارك التجارة الحلال وكرّم التاجر الأمين.

وكان أن اهتم حكام المسلمين منذ وقت مبكر بتشجيع التجارة، فأمنوا الطريق، وحفروا فيها الآبار، وأقاموا مؤسسات للتجارة والتجار على امتداد تلك الطرق، داخل المدن وخارجها<sup>(40)</sup>. ومن هذه المؤسسات الأسواق التي أقيمت بكثرة، والتي كان بعضها ذا طابع محلي، والبعض الآخر ذا طابع عالمي. ومن هذه الأسواق الأخيرة أسواق الرقيق والبهار، وكانت لها مراكز على امتداد طرق التجارة العالمية التي مرت بالدولة الإسلامية.

أما كبرى المؤسسات التجارية التي عرفتها تلك العصور، فقد تمثلت في الخانات والوكالات والفنادق والقياسر، والغالب أن الخانات والوكالات كانت خاصة

(40) القلقشندي : صبح الأعشى، ج 11، ص 421، ج 13، ص 34-341.

(41) Laurent d'Arvieux : Mémoires, p. 204.

(42) رحلة ابن بطوطة، ص 43.

(38) سيرة الظاهر بيبرس، ج 1، ص 66 (القاهرة، 1926).

(39) ابن تغري بردي : منتخبات من حوادث النعمان، ج 2، ص 226-227 (كافورنيا، 1931).

على الوكالة أن تقوم داخل المدن الكبرى الواقعة على الطرق التجارية. هذا وإن كان اللفظان قد تداخلتا في المعنى في حالات كثيرة، فنسمع عن خان كبير، مثل خان الخليلي، في قلب مدينة القاهرة.

ولتجنب التجار الأوربيين على التردد للتجارة مع بلاد الاسلام، سمح حكام المسلمين لهؤلاء التجار بقدر كبير من الحرية الشخصية داخل فنادقهم التي أقيمت في المدن الاسلامية، فسمح لهم باستحضار ما يلزمهم من خمر لاستهلاكها داخل فنادقهم، كما كان الفندق يحوي كنيسة يؤدون فيها صلواتهم<sup>(43)</sup>.

أما القياس، فكانت مؤسسات تجارية يشيدها أفراد للأفادة من دخلها ونستطيع أن نثبته القيسارية بالمجمع التجاري في عصرنا الحديث، بمعنى أنها كانت مؤسسة ضخمة تضم عشرات الحوانيت التي يؤجرها صاحب القيسارية للتجار، وجنني من وراء ذلك دخلا كبيرا. لذلك نجد معظم القياس تتمسك إلى مؤسسيها وأصحابها، مثل

قيسارية ابن أبي أسامة، وقيسارية سنقر الأشقر، وقيسارية القاضي الفاضل... وغيرها من قيايس القاهرة، التي ذكرها المقرئ في خطه. هذا وإن بعض القياس قد نسبت إلى الغلة التي اشتهرت ببيعها، مثل قيسارية العصف، وقيسارية العنبر<sup>(44)</sup>.

وأخيرا، فإن المجتمع الاسلامي، لم يكن مجتمعا من الملائكة، وإنما كان مجتمعا بشريا، فيه المحسنون ولا يخلو من مسيئين، وفيه الخيرون، ولا يسلم من وجود بعض المخطئين الأشرار. لذلك كان لا بد من وجود مؤسسات فيه لعقاب المذنبين وتأديبهم. وأشهر هذه المؤسسات السجون التي اتخذها الحكام في وقت من الأوقات مكانا، ليس لعقاب المذنبين فحسب، بل أيضا للزج فيها بخصوصهم السياسيين وغير السياسيين<sup>(45)</sup>.

وبعد، فإن المؤسسات المتنوعة في الدولة الاسلامية، كانت في حقيقة أمرها مظهرا معبرا عن تطور هذه الدولة الحضاري، بكل ما يحمله معنى الحضارة من آفاق دينية، وعلمية، وسياسية، واجتماعية، واقتصادية، وفنية.

(43) Kammerer : le Regimeet le Statue des Etrangers en Egypte p. 20

(44) المقرئ : المواعظ والاعتبار، ج 2، ص 87 وما بعدها (طبعة بولاق).

(45) ابن نثرى بردي : التاجم الزاهرة، ج 9، ص 92، زيرشتين : تاريخ الممالك، ص 180، المقرئ : كتاب السلوك، ج 2، ص 150، المواعظ والاعتبار، ج 1، ص 89 (بولاق).

# العلوم والاستكشافات ودورها في تطوير الصناعات والفنون

د. محمد السويدي

تمهيد :

وإننا نسعى إلى أن نجيب عنه فيما يخص  
الصناعات والفنون العربية الإسلامية.

يفرد ابن خلدون فصولاً متعددة من مقدمته (لا تقل  
عن السبعة عشر) للصناعات، في أنها لا بد لها من العلم،  
أو أنها إنما تكمل بكمال العمران الحضري وكتثرته، أو أنها  
تكسب صاحبها عقلاً.

ويقسّم الصناعات إلى « ما يختص بأمر المعاش  
ضرورياً كان أو غير ضروري، وإلى ما يختص بالفكر  
التي هي خاصة الإنسان من العلوم والصناعات  
والميساسية... » « ولا يزال الفكر يخرج أصنافها  
ومركباتها من القوة إلى الفعل بالاستنباط شيئاً فشيئاً على  
التدرج حتى تكمل ».

ويؤكد ابن خلدون ما بين العلم والصناعة من تراقب  
وتعاون ويقرن العلم والتحصيل والمهارة في الصناعات  
بالعمل والممارسة والمواظبة.

فالتجربة والممارسة المستمرة هما أساس الحكمة  
والبراعة والمعرفة. « والصناعة ملكة في أمر عملي  
فكري، ويكونه عملياً هو جسماني محسوس... والمباشرة  
في الأحوال الاجتماعية المحسوسة أتم فائدة ». «  
والجسمانيات كلها محسوسة تفنقر إلى التعليم.

لا أدري من قال « ان كل تقدم في التقنية تأخر في  
الفن » ويستدل القائل لذلك بما يصطبغ به الفن من عفوية  
ومساجلة لم تعكسهما الصناعة والتكلف. فاللّغتان ينظر إلى  
الطبيعة بعين تكاد تكون عين الصبي، ناسيا ما علق بذهنه  
من رواسب التربية وتأثيرات المجتمع.

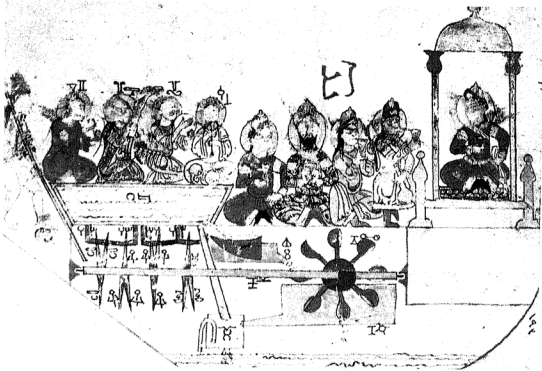
ويجئنا صاحب هذا القول على روائع الشرائط من  
السينما الصامتة ويقارن بينها وبين شرائط السينما  
الناطقة... ويؤيد خاصة بالأفلام الخالدة التي أبقاها لنا ولت  
دمني يتمتع دوماً بلوحاتها النظرية الصبي والشباب  
والكهل، الكل يتذوقونها بما كان لهم في حالة الصبا من  
نقاء ومساجلة...

إلا أن عمل دمني اللّغتان ذاته ما هو في النهاية إلا  
إنتاج عصر تقني علمي وثقافي معين؛ ولم يكن ليوجد في  
وسط اجتماعي بدائي؛ ولم يكن ليوجد لولا ما بلغه العلم،  
منذ نيوتن ومن بعده، من تحليل للضوء الأبيض إلى  
عناصره من ألوان قوس قزح وتآليف مجموعات الألوان،  
ولولا ما بلغته التقنية المعاصرة في العرض السينمائي،  
وصار من المنطقي أن يعرض السؤال : « ما هو  
دور العلوم والاكتشافات في تطوير الصناعات  
والفنون ؟ ».

(3) المقدمة، ص 408.

(1) المقدمة، ص 399-400.

(2) مجلة « المباحث » التونسية، أبريل 1945.



(الزورق) من كتاب (الجامع بين العلم والعمل في الحيل) للجزري - 1205 م

وتتخذ هكذا فلسفة ابن خلدون مع نظرة مفكري الاسلام وعلمائه نظرة الأمة الوسط، الجامعة بين المادة والحي من جهة وبين الروح والفكر من جهة أخرى. ويحل الانسان منزلته الحق، لا هو فقط بالكائن العقلائي Homo sapiens ولا بالكائن الصانع، Homo faber فحسب، وتنبذ نظرة الازدراء للعمل اليدوي الموروثة عن افلاطون وعن اليونان، ومن رواسيها اسم المهنة (وايحاوله بمعنى الامتحان)، واسم الحرفة (بما في المادة من دلالة الزيف والانحراف).

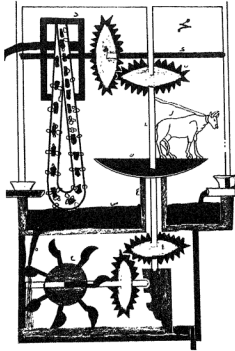
فقد مكّن ما حصل عليه العرب من معرفة لخصائص المعادن وإدراك لأساليب التصفية للفلزات المستخرجة من معادنها وتقنيات صهرها وقولبتها ومهارة في العدانة، من التفنّن في صنع الأدوات النحاسية المنقوشة والمرصعة بأسلاك الفضة، المزدانة بالكتابات المرسومة

ويلفت صاحب المقنعة النظر لما في إعادة من إفادة. فلا تحصل المهارة في الصناعة دفعة « وإنما في أزمان وأجيال، إذ خروج الشيء من القوة إلى الفعل لا يكون دفعة، لا سيما في الأمور الصناعية ».

« والملكة صيغة راسخة تحصل من استعمال الفعل وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته ».

فالعلاقة إذن وثيقة بين العلم والصناعة، والتفاعل مستمر بينهما، والعلم يخدم الصناعة وهي تستثمر نتائجها، وبالعكس « إن الصنائع أبداً يحصل عنها وعن ملكتها قانون علمي مستفاد من تلك الملكة، فلهذا كانت الحكمة في التجربة تفيد عقلاً، والحضارة الكاملة تفيد عقلاً لأنها مجتمع من صنائع في شأن تدبير المنزل ومعايشة أبناء الجنس... الخ. ».

(4) المقنعة، ص 423.



مضخة مائية - مخطوط الجزري، القرن 8 هـ / 14 م

أخصن إلى هذا النوع من الفن، مفصلين القول فيه في الحدود المخصصة لهذا الفصل.

فبراعة العرب في الهندسة قد أدت إلى اختراع بناء يوحى بروحهم الطريفة، وخلق العرب فنا ملائما لنوفهم مسابرا لطبيعهم لا يدرك لهم فيه شأو ولا يشق غبار.

فهم اخترعوا العقود المقصصة السّماء المتشابهة وتقنوا في السقوف والقباب، وصنعوا من فوق الحيطان أشكالا مجسّمة من الجصّ يخرم بالماء « فيشكل على تناسب تخريما بمناقب الحديد إلى أن يبقى له رونق ورواء؛ ووضعوا على الحيطان أيضا قطع الرّخام والأجر والخزف أو بالصدف أو السّجّ بفضل أجزاء متجانسة أو مختلفة، وتوضع في الكلس على نسب وأوضاع مقطرة عندهم يبدو بها الحائل اللّيعان كأنه قطع الرياض المنمنمة، ونثروا في معمارهم معرشات الأشجار والأزهار، واستخدموا الخط العربي أجمل استخدام.

عليها، ومن صنع تحف عجيبة كالآباريق والمباخر المشبكة وغيرها.

وازدهرت هذه الصناعة بالشام ومصر واليمن منذ القرن الخامس للهجرة (الثاني عشر الميلادي)، وعمّت فارس وتركيا من القرن السابع إلى القرن التاسع، بل هي بلغت حتى البندقية حيث نشطت معامل إسلامية في فن الترسيع، الدمشقي،.

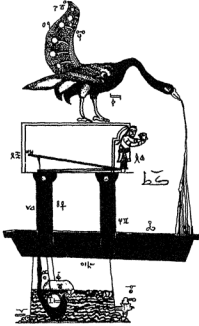
وعن صناعة البلور يصف المقرئ في مصر كنوزا ثرية للمستنصر بالله الفاطمي، كما يذكر لنا أصحاب الرحلات العرب نفاق سوق هذه الصناعة بصور ودمشق وحلب والرقّة وسامراء ؟ ويوجد بالمتحف العربي بالقاهرة، وبتحف اللوفر ومتاحف ألمانيا وغيرها نماذج عربية طريفة رائعة من الأكواب المزركشة المزدانة بصور الأشخاص والحيوانات والقناديل والمصابيح الملونة.

وخدم تقدّم العلم أيضا صناعة الورق والحرير والتجليد والتفويض الخ... وإذا كان العصر الصنهاجي، مثلا، يعتبر بحق العصر الذهبي للأدب التونسي، فلا غرابة أن تأتي صناعة لوازم الكتابة متممة لصناعة الانشاء وقد بدأت في عصر ابراهيم القرّاز وبلغت أوجها على عهد ابن شرف وابن رشيق.

وتبع انتشار الحضارة وازدهار المدن أيضا صناعة الحياكة والخياطة وتنوعت الأنواب والأكسية المطرزة وتفنّن النسيج للصوف والكتان والقطن والحرير، ولقّب العديد من الأسر بلقب القطّان وابن الصوّاف وابن اللّباد والقرّاز الخ...

وفي سياق الشبكة العلائقية من التفاعلات المتبادلة والتأثيرات العميقة بين التأمّلات المعرفية والمنتجات العملية كنت تعرضت منذ أكثر من أربعين سنة إلى أثر الهندسة النظرية في فن البناء وفي النقش العربي...

وفي إطار موضوعنا اليوم سنولي اهتمامنا بكيفية

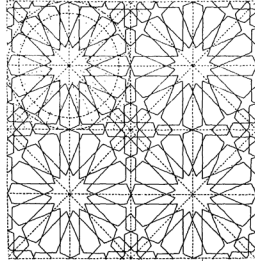


جهاز على شكل طاروس لغمل الأيدي - الجزري  
القرن 13 م

ويقول فاليري Paul Valéry : « إنني أحببت هذا الصنع فهو يقتلع من الفن الوثنية والرسم الخداع والطرفة والمذاجة وتقليد الطبيعة والحياة، أي كل ما لا يتصف بالبقاء والسلامة والطهارة ».

أعرض الفنان العربي عن تشريح أعضاء الجسد وعن أكنداس اللحم وكتل الشحم، وبذ ما يحيط بها من دراسات طبيعية، وحول المسلم نظره عن فئنة العالم الخارجي وغاص في أعماق نفسه، في العالم الباطن متأملاً، باحثاً عن القرار والطمأنينة والسلام.

يقول أبو حامد الغزالي : « من رأى حسن نقش النقائش وبناء البناء انكشف له من هذه الأعمال صفاتها الجميلة الباطنة التي يرجع حاملها عند البحث إلى العلم والقدرة » (5).



دراسة هندسية رسم الأطلاق النجمية

وجرت على الجهات القصور وعلى جدران المساجد وعلى لوحات المقابر خطوط رائعة اندمجت في الفن المعماري بأكمله.

وتردّد السجع والوزن الشعري والحكم والآيات القرآنية ليتذكّر المؤمنون بأن لا إله إلا الله.

وتتناسب أوضاع المراثيات في أشكالها وكيفياتها وتلازمها تلازماً لا يخرج عما تقتضيه مبادئها الخاصة من كمال المناسبة والوضع. وذلك، عند ابن خلدون « هو معنى الجمال والحسن في كل مترك واللذة هي إدراك الملائم المحسوس » ويضيف قائلا، « وإنما يتم هذا بأصول هندسية معروفة متداولة بين البشر » يقول روني (Rhoné) : « إذا ما تمعنا فيما أبدعه العرب من زخارف بمجرد الاستعمال للقوانين الهندسية، خفت عنا وطأة التبحر على الفن ممّا حزم عليهم من تمثيل للكائنات الحية ».

وفي هذا المعنى يقول لويس ميسنيون : « يجب ألا يجعل الفنان من الصورة التي رآها آله، بل من اللازم أن يستخرج منها شيئاً جديداً ».

(5) الغزالي : إحياء علوم الدين ج 4، ص 303-304.



أُنشئت إذن رمزية جديدة كانت الهندسة أداتها البديعة وهنا، أكثر مما في أي موطن آخر، يصح قول الشاعر المفكر الفرنسي فاليري :

«كل امرئ يخلق، دون أن يشعر، كما ينتفض ..»

والفنان وحده يحس بتمخض الخلق في أعماقه، ففي الجِصَّ المُمَاتِ وعلى الحجارة المصقولة بدور بركار الفنان وتولد شبكات وتركيبات هندسية رائعة.

والهندسة هي التي تخطط لهيكله المباني وزركشة النقوش. ويقف النقاش دوماً أثر المهندس؛ فكلماً اكتشف هذا مسألة جديدة وحلها أخذاً ذلك سائفة واستمرها.

ويقتضض المقرض الجِصَّ، ويحفر الأرميل بين الخطوط، فتهز قوالب « نقش الحديد » السحرية، وعلى بسيط السطح المستوي أو الكروي المقبب تتركب المضلعات متداخلة، متشعبة، مائسة، فتملأ السطح بشبكة تشد الناظر وتأخذ بلبه وتتشقّ الحجارة تحت نقر الأرميل، فإذا هي كالسيل المغعم، تنفّز إلى عدة أودية، بل هي ثعابين تسعى، ثنن متألّمة وتخفق في صميمها خفقاناً، هو هزّة الحياة...

وإذا ما توقف الصانع كان المنظر رائعاً مدهشاً. شبكة متصلة الأطراف متداخلة القضبان، متعانقة الخطوط، تتراقص رقصاً، هو رقصة الروح كأن بها سحراً، يهزها إيقاع التناسق والتآلف، ولا يكاد الطرف يجد في منرجاتها مستراحاً ولا مناخاً...

ويكمن السرّ في نشأة هذا الشعور وما له من رقة، في صناعة « نقش الحديد » وما اشتهر عند الأفرنج باسم الأرابيسك أي فن الرقش والتوشيح arabesque أي في تعالق المضلعات وتداخلها الواحد في الآخر باستمرار، ممّا يغمر النفس بالاحساس باللانهاية أو بالقضاء المحتوم...

ويعود معظم الصور النقشية إلى قاعدة هندسية بسيطة، هي أن مجموع الزوايا المتجاورة المشتملة على

(6) Gayet ١٨ Arabesque ل'art باريس، 1893، ص 98.

المستوي بأكمله يساوي أربع زوايا قائمة أي 360 د.

ومن هنا تنفّز المسائل التي تعترض الفنان، والبعض منها موروث عن تقاليد قديمة للفن القبطي بمصر، ويمثّل ذلك في تركيب أشكال هندسية من جنس واحد، كالمثلثات المتساوية الأضلاع (60×360)، والمربعات المنتظمة (4×90=360 د)، والمعينات المشتملة على زوايا ذات 120 د (3×120=360 د)، وهذه هي المضلعات المنتظمة الوحيدة المغنضية مباشرة إلى مجموع يساوي أربع زوايا قائمة.

وتفنن علماء الهندسة العرب في الجمع بين مضلعات مختلفة الشكل فصارت المسألة لديهم مجرد عملية حسابية... ففقدوا مشنين منتظمين ومربعا (135 د × 2 + 90 د = 360 د) ومسدسين ومثلثين متساويي الأضلاع (2 × 120 د + 2 × 60 د = 360 د) ومثلثاً متمساوي الأضلاع واثنى معشري (360 د + 2 × 150 د = 360 د) ومعشراً ومخمسين (44 د + 2 × 108 د = 360 د) وهكذا الخ.

بل هم انتقلوا إلى الجمع بين ثلاثة أجناس مختلفة كمسدس ومثلث متساويي الأضلاع ومربعين.

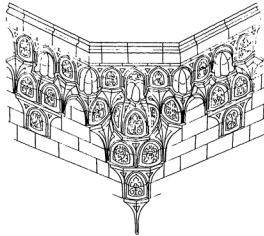
فإذا ما تمت اللوحة بنطلق النظر بجول ويحوم بين الأشكال، ويلتهم الفضاء اتهاماً، وتمر الصور عينها متكررة، ويعود الدور متردداً تردداً حتمياً، ولا يدري الناظر أين يبدى الخط ولا أين ينتهي، كالحلقة المفرغة لا يعلم أين طرفاها.

وعناصر الزينة المضلعية أربعة : شبكة رؤوسها عند مركز المضلعات وتجميع للمضلعات الأساسية، ودوائر متماسة وما ينفّز عنها، أو مضلعات نجمية تكون لحمة الوردية المحاطة بالمضلع الأصلي(6).

والمضلعات المنتظمة توحي بوضوح الفكرة وبالذقة والاستقرار وما كان منها زوجي الأضلاع يعبر عن مشاعر الهدوء والسكينة، وما كان فردي الأضلاع يصحبه

ويكفي أن نردد إعجاب ثيوفيل جوتي Théophile Gautier بمسجد قرطبة « غاية السوراري المسففة » وما قال في شأنه شارل الخامس امبراطور اسبانيا، حين وقف مذهوشا أمام روعته، متكررا ما أصق به الاسبان من كنيسة فقال : « لو كنت على علم بما رمت أن تصنعوا لما صنعتوه ؟ فينلزم هذا يوجد في كل واد، وما كان قبله لم يخلق مثله في البلاد ».

ولنتذكر أيضا العلم الرائع الجليل، على الهضبة المشرفة على غرناطة، « قصر الحمراء »، وقد غدا تحفة طريفة، وعبرة لمن اعتبر على مر العصور، يحيط به جو من الهيبة تمازجه كآبة لا أظنها إلا من تذكر أمة أجليت عنه بعد قيامها بما اضطلعت به من مهمة...



عنصر المقرنس لمنطقة التنقل بين المربع والمثلث

مشت الحائثات في غرف الحمراء مشي النعي في دار عرسي لا ترى غير واثنين على التاريخ ساعين في خشوع وتكس تقولا الطرف في نصارة أس من نقوش، وفي عصاره ورس وقياب من لازورد وتبرير كالزبي الشم بين ظل وشمس وخشوط تكلفت للمعاني ولألفاظها بأزرين ليس (أحمد شوقي)(8)

(8) الشوقيات، ج 2 ط. القاهرة، 1950.

شعور بالكآبة وعدم الاطمئنان، فكان هذه المضلعات عرجاء يوحي اختلال التناظر فيها بالتردد وفقدان التوازن والارتباك... وإذا ما جمع بين هذين النوعين كان الانطباع مختلطا تابعا لنسبة تركيبتها.

« تمارس الأشكال الفنية المتكررة فاعليتها، وتتكلم لغتها الخاصة الشفافة الهامسة ولكنها مع ذلك نجحت في أن تجعل الناس يصغون إليها ويأملونها مشوهين وكأنهم تحت تأثير منوم مغناطيسي، سواء في داخل (دار الاسلام) أو في خارجها ؟ وهذه القدرة هي التي تعطي الفن الاسلامي طابعه الخاص الفريد »(7).

يقول الكاتب الاسباني نون فرنسكو دي مرغال Don Francisco de Margall « إن نقوش العرب المتدلية من سقوف قصورهم، وألوانها وعديد أقواسها، من نصف دائرة حدوة الفرس إلى العقد المنفوخ، إلى العقد المفضض، وعراجين نجومها، مع ما بينها من مخروطات ومجسمات ومضلعات مثثبة، كل ذلك يبعث في النفس شعورا غامضا، لا يفهم كنهه... »

ثم إن هذه النقوش يداخلها نظام باطن، وألوانها تبدو في الظاهر وكأن لا رابط بينها ولا علاقة نظامية تصل بعضها ببعض...

سبق بركار المهندس عبقرية الفنان، في رسم هذه القاعات ولكن الخطوط تتردد متكررة متداخلة، وتتغير مكوناتها تغيرا سريعا، فتذهب بأفكار الناظرين، ولا يتمكنون من الوقوف على سرها ولا يكون في وسعهم الاستجلاء للغميقة المنبثقة منها إلا بعد العناء وطول الدراسة والتدقيق.

حقق الفنان العربي عملا معماريا طريفا تتألت أقواسه شاهقة تعلو بنس المؤمن إلى ملكوت الروح، ويدخل عليه ما يتخللها من نور خافت خشوعا وسكينة... فينسئ ما حوله ولا يفكر في المادة التي تكون منها.

(7) بحث بقلم ريتشارد ليهولوزن في كتاب « تراث الاسلام » القسم 2، ص 89 : تصنيف شاخت وبوزورت، ترجمة حسين مؤنس وإحسان صدي الممد، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

فمن المستحيل أن يوجد من جديد قصر يضاهي قصر الحمراء، كما يستحيل أن تعاد الأهرام وأن يجدد البرنتون؛ إنها معالم عبرت عن فكرة خاصة ورمز طريف فريد لطموح أمة مرَّ عهدها وانقضت...

وذلك الشعور الرهيب هو عين ما يشعر به الناظر لما شيد من جليل المعالم في العصر الموحدي كجامع تلمسان والكنية بمراكش وأبواب فاس ومراكش.

ومن أغرب آيات الفن ما يلاحظ على مئذنة (ساق الجردة) بإشبيلية وعلى صومعات المغرب الأقصى من مئذنة وقوة توحان بالرهبة والجلال... وهي على العموم رباعية الشكل منتظمة زينتها في غالب الأحيان شرائط رأسية من النقوش تتخللها لوحات من الزليج اللامع والخزف القلشاني وقطع الرخام المتعددة الألوان المرصعة ترصيعا هندسيا بدعيا.

يقول برنارد لويس : « لعل أهم مآثر الفن الإسلامي هو الخزف الجميل ذو البريق المعنوي الذي انتشر في ظل الإسلام من الصين إلى إسبانيا. وعلى النهج نفسه ارتقى رجال الصناعة المسلمون بالفنون المعدنية وفن الحفر على الخشب والتحف العاجية والزجاجية والتنسج والمجاد فوق كل شيء » (9).

فأما صناعة الخزف فكانت مما امتازت به مدينتا صور ودمشق. وأدخلها الأندلسيون إلى تونس منذ القرن الثامن للهجرة. فيذكر لنا ابن أبي دينار في كتابه « المؤنس في تاريخ تونس » الفخاري الأندلسي المشهور بسيدي قاسم الجليزي، وله ضريح بتونس قرب الباب المسمى باسمه. وقد أبقي لنا نماذج خلابة من زليج عصره. ثم نفقت سوق هذه الصناعة وهي مزدهرة حتى اليوم بمدينة نابل.

ولا شك أن صناعة الخزف المطلي بالمينا البديعة الحسن، الزاهية الألوان تستدعي معرفة جيدة لبعض الخصائص الجوهرية الكيميائية للمعادن وأكاسيدها وتفاعلها مع الحرارة.

(9) العرب في التاريخ، ط دار العلم للملايين، بيروت، 1954، ص 198.

ومن الملاحظ خاصية تقنية يتميز بها الزليج الأصيل الأندلسي والتونسي وهي وجود ثلاث نقط تكون مثلثا متساوي الأضلاع على ظهر الزليجة، لم تصلها المينا إذ هي مواقع سيقان حاملة صغيرة يسميها أهل الصناعة « الجمل » أو « رجل الذئك » تستعمل في القرن لحمل مربعات الزليج في وضعها الأثني تاركة بينها فراغا يمز منه اللهب.

وأما بأروبا فتوضع المربعات في وضع رأسي.

والطريقة العربية أليق وأقوم من الناحية الفنية إذ فيها يحافظ على تجانس قشرة المينا على سطح الزليج، بينما نرى الطلاب يسيل بفعل النار في الوضع الأروبي، فلا يكون له عين السمك على الزليجة بأكملها، وبذلك يضعف رونقه ويقل حسنه...

ولا بد أن نشير لما كان للخشب من دور مهم، خاصة في بناء معظم المدارس بالمغرب الأقصى في القرن السابع. فاستخدم في الأفاريز الضخمة وفي الأقواس وفي المسالكات التي تعلو الأبواب وفي السقوف وبه تقفن الصناعات في تخطيط الأبواب. يفصل الخشب تفصيلا « ونهياً القطع بصناعة الخرط، ويحكم بزينا وتشكيلها، ثم تؤلف على نسب مقترنة، وتلحم بالمسائر، فتبدو لرأي العين ملتحمة وقد أخذ منها اختلاف الأشكال على تناسب » (10).

ومن أوائل النماذج لهذا النقش على الخشب أفاريز الكتابات الكوفية بمسجد أحمد بن طولون بالقاهرة الراجع تاريخها إلى القرن الثالث للهجرة.

وهذا منبر جامع عقبة بالقيروان بنقائشه البديعة يشهد بما بلغه النحاتون على الخشب في القرن الرابع الهجري؛ وهو مصنوع من أخشاب المساج التي لا يعمل فيها السوس، وقد استوردت من بغداد؛ وهو مركب من قطع عديدة نقشت كل منها نقشا جديدا لا يشبه نقش غيرها من القطع. يقول البكري : « إن منبره فيه من غرائب الصنائع والنقوش ما يحار الطرف فيه ويكل الوصف عنه، ويكاد رائيه يقطع بأنه لا يرى مثله ».

(10) المقدمة، ص 407.

وشيء طريف ظريف على الخشب بهر الناظرين، فتقلته أروبا نقلا، ومن ذلك ما يشاهد على بوابة الكنيسة العظمى بمدينة بوي في الفلاي Puy-en-Velay مما يجري من نقوش بالخط الكوفي...

حروف فخمة تمتد أشكالها وتتداخل منحاتها تزينها الحركات والأزهار والأوراق، كأنها تعبر عن أن ثروة الفكر البشري أضخم وأعلى من غنى الطبيعة.

وكذلك الأمر في تقاسيم الموسيقى وموشحاتها... ينتشر الغناء لا يحصره مخطط تناسق وتوافق؛ وينكرر الصوت عينه والتغم والإيقاعات ذاتها، بلا نهاية، مثلونة في كل ترجيح بصيغة جديدة.

وبالجملة لعلّ الدليل عند المسلم على وجود الإله أنّ كل شيء في الدنيا متغير، في ذاته وفي شكله، وأن كل نزة من الحياة يقولها الله في كل لحظة من لحظاتها، وأنّ ما نركب من قوانين حول العالم ما هو إلا نظرات من نظرات أفكارنا... ولا نموذج يحتذى في الطبيعة<sup>(11)</sup>.

وفي العبارة الأخيرة ما يدلّ على عبقرية الخلق لدى الفنان العربي.

تجولنا هكذا بين أزهار الرياض للفن العربي الاسلامي؛ فوجدنا جوراً منعشاً تزاوجت فيه المعرفة والذراية والتربة والتجارب مع رقة الشعور الغنيّ والذوق السليم.

وتسرّب الانتاج الصناعي والفني العربي إلى العالم الغربي فكان من أهم مصادر الوحي للفن الرومنسي؛ وهذا موضوع ما صنّف أميل مال Emile Mâle من كتب جميلة في تاريخ الفن.

وتجاوز فنّ البناء والنقش على الخصوص العصر الذهبي للحضارة العربية الاسلامية واحتفظ به فنانون حتى اليوم...

ونتذكر في ما نذكر قرية صغيرة من أحواز نابل، بالجمهورية التونسية، قرية دار شعبان، حيث ما فتىء النقاشون على الحجارة يؤمنون بجمال الفن للفن، فأبدعوا وبرعوا ونسجوا على الصخر وشيا آية في الجمال...

يضعون على الحجارة ما خطّوا على الورق من الأشكال التي أنشأها البركار والمسطرة، ويتقبون محيطاتها بليرة دقيقة، ويذرون غبار الفحم من فوقها، فتتطبع الصورة على الحجارة....

وعلى مسارب الرسوم الهندسية يستمر حلم الفنان، حلم روح متسامية تروم أن تنزح إلى عالم الأرواح، لتعانق روح الكون وتناجي ربّها راضية مرضية...

فحافظ هؤلاء الفنانون منذ رحلتهم الأولى من وادي الحجارة وجنان الأندلس على طباع الظرف والتذوق للفنّ بشئى ألوانه والمهارة الناتجة عن التجربة والذراية في مختلف الصناعات.

ففي البناء لهم مهارة لا نظير لها، وفي الزراعة وغراسه الأشجار كانوا من أبرع من اشتغل بهما، فزيّنوا تربتهم الزكية بأجمل المزارع وأزكى الأزهار.

### ★ ★ ★

كانت هذه لمحة عن أصول الفن والصناعات العربية الاسلامية وأوضاعها في الماضي، ولم يكن لهذا الانتاج في الصنائع والفنون مجرد قيمة تاريخية بل إن العبارة التي يوحى بها ما زالت حيّة والفلسفة العلمية التي استند إليها ما فتئت قائمة بيننا.

ويمثل الفن العربي في نظرنا تراثا حيويّا من القيم والمبادئ هو من أهم مصادر معرفتنا.

ومن الضروري حتما أن يتجدد وأن يحدث وأن يقرّم حتى يلائم أحسن ملائمة وضع المجتمع المعاصر ويمهّد السبيل للمستقبل الأمثل.

(11) Arts Maghrébins : Pierre Féliné في : l'Islam et l'Occident نشر : Cahiers du Sud ، 1947 .



الصبيدة، كتاب (مادة الطب) لديو سقوريوس - بغداد 621 هـ

نعتقد أن « التطور لا يكون إلا بالتدخل من الخارج » ؟

إن الصواب في نظرنا هو في الموقف الوسط الرامي إلى الاجتهاد الداخلي الجامع بين الأصالة وما تحمل في طياتها من قيم، والحداثة وما تتضمن من تفقح وتبادل بين الحضارات وتمثل للمعاني الخالدة...

فلن يكون الفن العربي المستقبلي طريقا بما ينقله نقلا تاما عن روائع الغرب، إذ هكذا يصير في أحسن الظروف نسخة منها مطابقا للأصل. وأملنا أن يتوجه التوجه القويم في التعامل مع قضايا العصر والتقنيات الحديثة والتنسيق بينها وبين طبيعة البيئة العربية والتراث الحضاري العربي الاسلامي حتى يخرج من جديد للعالمين بآيات بدیعة « لم يخلق مثلها في البلاد ».

ونحن علمنا أن هذا الفن قد اعتمد في الماضي على الهندسة « التي تفيد صاحبها إضاءة في عقله واستقامة في فكره » (12) وتوازنا في نظره واقتضى الأمر ترافقا وتعاوننا مستمرين بين الصناعة والعلم، كل منهما يخدم الآخر ! وذاك معنى قولة ابن خلدون التي نقلناها في البدء : « الصناعة ملكة في أمر عملي فكري... » (13).

إلا أن العلم نوماً في تطور، والتقنية والصناعة والتطبيقات العلمية متجددة، متنوعة، مسيرة للتغير الحضاري الاجتماعي والثقافي والاقتصادي، متسعة أكثر فأكثر إلى مجالات أفسح.

فهل سيكون من الرأي أن نكتفي بتقديس التراث الفني العربي وتصنيفه ؟ أم سيكون من السليم أن نرفض القديم رفضاً بمجرد دعوى الاتجاه نحو المعاصرة وأن

(13) المقدمة، ص 428.

(12) المقدمة، ص 486.

## المصادر والمراجع

### (2) الأجنبية :

- **R Amador de Los Ríos** : Inscripciones arabes de Cordoba; Madrid, 1980...
- **Bourouiba** (Rachid) : L'art musulman en Algérie; Alger, 1972.
- **Ettinghauser** (Richard) : The caracter of Islamic Art; in «Conférence» (Journal de l'Université des Annales) 24<sup>e</sup> année, N° 4, 5 février 1930, Paris.
- **Carcia-Gomez** (E.) et **Bermudez Pareja** (J.) — La Alhambra : la casa Real; Albacin/Sadea Editores; Madrid 1966.
- **Gayet** (Albert) : L'art arabe; (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux Arts) Paris, 1893.
- **Levi-Provençal** (E.) : L'Espagne musulmane au X<sup>e</sup> siècle; Paris, 1932.
- **Inscriptions arabes d'Espagne**; Leyde — Paris, 1931.
- **Marçais** (G.) : L'architecture musulmane d'Occident, Paris, 1954. — • L'art de l'Islam (Arts, Styles et techniques), 1946. Manuel d'art musulman.
- **Martin** (H) : L'Art musulman; (Flammarion), Paris, 1926 puis 1947; collection : «la grammaire des styles».
- **Mazaheri** (Aly) : La vie quotidienne des Musulmans au moyen Age (Xe-XIIes.) Paris 1951; chap. VIII : Artisans et ouvriers pp. 193-221.
- **Migeon** (Gaston) : Les arts musulmans; Paris-Bruxelles, 1926. Manuel d'art musulman; II les arts industriels; Paris, A Picard 1907.
- **Pillet** (Jules) : (Professeur Ecole des Beaux Arts, Paris) Les métiers artistiques en Tunisie; septembre 1896; Paris.
- **Saladin** (H.) : Manuel d'art musulman; I, architecture; Paris, 1907.
- **Souissi** (M.) : articles : Arabesques et entrelacs; «Afrique Littéraire», Tunis 1942. Arts et techniques des Arabes; «Hikma», N° I et II Tunis, 1948.
- **Terrasse** (H.) : L'art Hispano Mauresque, des origines au XIII<sup>e</sup> S. Paris, 1932.
- **Thomas** (Bertran) : Les Arabes, 1946.
- **Tisne Hatier** : guide artistique de l'Espagne, avec la collaboration de D. José Millicus; Paris, 1967.

### (1) العربية :

- **ابن خلدون** : المقدمة : ط مصر بدون تاريخ، الباب الخامس الفصل 25 : صناعة البناء، الفصل 32 : في صناعة الغناء الخ، ص 408-423.
- **البكري** (أبو عبد الله) : جغرافية الأندلس وأوروبا (من كتاب «الممالك والممالك») تحقيق
- د. عبد الرحمن علي الحجي؛ دار الإرشاد بيروت، 1968.
- **الدولاطي** (عبد العزيز) : مسجد قرطبة وقصر الحمراء دار الجنوب للنشر، تونس 1977.
- **شوقي** (أحمد) : الشوقيات، ج 2 ط. الاستقامة، القاهرة، 1950.
- **عبد الوهاب** (حسن حسني) : ورقات في الحضارة العربية بأفريقية التونسية، القسم الأول، تونس 1965.
- **كرديتلي** (محمد) : الاسلام والحضارة العربية : القاهرة، 1934 مدن الأندلس وعمرانها العربي ص 242. عمران صقلية ص 265. حضارة المدن الإسلامية ص 298-301.
- **كوثل** (إرنست) : الفن الإسلامي، تعريب د. أحمد موسى، ط. أطلس، القاهرة، 1961.
- **لويدون** (عصاف) : حضارة العرب، نقله زعيتر 1364 هـ بمصر.
- **المعري** (شهاب الدين) : أزهار الرياض، القاهرة 1359 هـ / 1940 م.
- **النقاش** (زكي) : العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بين العرب والأفريق خلال الحروب الصليبية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1958.
- **مقالات** : مجلة «المباحث» التونسية.
- **سويسمي** (محمد) : أثر الهندسة النظرية في فن البناء والنقش العربي، تونس، 1945.
- **مجلة** «الحياة الثقافية» (تونس) للسنة الأولى، عدد 3، 1395 هـ / 1975 م. تونس المدينة العربية القديمة والتراث الحضاري فيها (يقلم مصطفى سليمان زبيس). السنة الأولى، عدد 4، 1975.
- **مدينة تونس في العصر الاسلامي** (يقلم محمد الشابي) عدد 1 سنة 1401 هـ / 1981 م.
- **سنثور** وجامعها الكبير، تأليف جورج مرمي، تعريب مصطفى سليمان زبيس.

# المسالك وطرق التجارة والمواصلات إنشغال المهارات والطُّرُز والأنماط والمستجَّارات

الأساذ سمد السابج

المباشر بين البلدان الاسلامية، وبلدان الشرق الأقصى الهند والصين، وجزر الهند الشرقية، كما كان حلقة اتصال غير مباشر بين الشرق وشرقي افريقية، وجزر البحر الأبيض المتوسط، وبعض مدن جنوب أوروبا<sup>(2)</sup>.

تعرض تجارة العبور (الترانزيت)، التي كانت تلعبها بنجاح دول الخليج، إنشاء مراكز للايداع والخزن والتبادل التجاري، تكون عادة نقطة التقاء الطرق البرية والبحرية، وقد تعددت هذه المراكز قبل الاسلام على ضفتي الخليج الغربية والشرقية، وأصبح بعضها يعد من أثرى مدن العالم، واستقرت بها بعد الاسلام، جاليات عربية إسلامية من بين هذه المراكز ما بقي يؤدي في فجر الاسلام نفس الدور التجاري الذي كان يؤديه قبله مثل الأبله، التي اعتبرها المؤرخون «قرصنة البحرين، وعمان، والهند، والصين»<sup>(3)</sup>، منذ ما قبل الاسلام إلى الفتح العربي، ثم تضاعف دورها في الدولة الأموية، لنشاط تجار هذه الدولة المتزايد مع البحر الأبيض المتوسط بحكم موقع عاصمتهم دمشق، أما في الدولة العباسية، فقد أصبحت البصرة، وريثة الأبله من أهم المراكز التجارية العالمية، ومن أثرى المدن في العالم الاسلامي، حتى وصفها كتب الرحلات والتاريخ وكتب الأدب بأنها محط كبار التجار والممولين. إذ كانت تستقطب تجارات الهند والصين، وفارس وعمان، والبحرين، لتصبها بدورها في

لما ساد الاسلام أغلب أصقاع العالم المتمدن خلال القرنين الأول والثاني للهجرة (السابع والثامن الميلاديين)، وامتدت الدولة من تخوم الصين شرقاً إلى بلاد الأندلس غرباً، سيطرت على معظم شبكة الطرق التجارية العالمية آنذاك البرية والبحرية، ونشطت القوافل والأساطيل تجوب الأقطار والبلدان أو تمخر أعالي البحار محملة بال بضائع المختلفة والسلع المتنوعة تنقلها من مكان إلى آخر، فازدهر اقتصاد الأمة ونما دخل الدولة حتى أصبحت من أثرى دول العالم، وازدادت العملة العربية الإسلامية متانة وقوة على سائر العملات، وانعكس ذلك على حركة التعمير أو العمران، فامتدت المدن اتساعاً مهولاً، وازينت بالقصور والعمارات والدور الفخمة، وحفلت الأسواق بالسلع الثمينة والتحف النادرة، فالخليفة ورجال البلاط وكبار رجال الدولة، وأثرياء التجار كانوا في حاجة دائمة إلى المواد الترفيفية، والكماليات الأجنبية<sup>(1)</sup>.

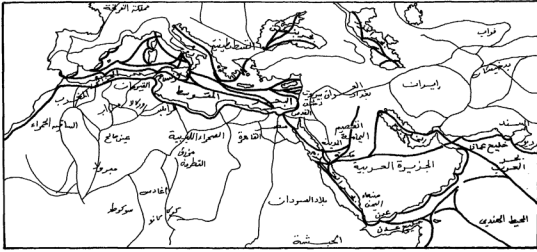
ولم يكن الجانب الاقتصادي فقط هو الذي ازدهر بفعل التجارة، بل ساعدت كذلك على نشر الثقافة بمختلف أوجهها وفروعها حيث كانت عاملاً مهماً في نقل التحف الفنية أو نقل الفعلة والصناع، والفنانين، أو نقل العلماء وطلاب العلم وغيرهم من رواد الثقافة والعلم والفن.

وقد كان للخليج العربي في المشرق، المكان البارز كمناطق لعبور السلع وممر للتجارة، وحلقة للاتصال

الأقصى. في مجلة الموزع ته.بي. مجلد 12 - من 88، سنة 1980.  
(3) البلاذري : فتوح البلدان، ص 314.

(1) Edlson; Medieval Commerce p. 57

(2) أحمد الشامي : العلاقات التجارية بين دول الخليج وبلدان الشرق



خريطة اقتصادية للعالم الإسلامي في القرون الوسطى (الطرق البحرية والبرية الرئيسية للتجارة عن أطلس التاريخ الإسلامي)

تصلها عبر مصر، ومن عدن تنقل السفن هذه السلع إلى سائر الآفاق.

أما في الجناح الغربي للأمة الإسلامية، فلم تكن أفريقيا الشمالية معزولة عن المحاور التجارية الكبرى، ففي منها كان للتجار المغاربة يتبادلون السلع المختلفة ويحملونها إلى البلدان الشمالية أو الجنوبية ونتيجة لمكانها المتميز بحرا وبرا احتلت تونس مركز تجارة دولي كبير، فقد كانت السفن تخرج من الأندلس أو من أي من الموانئ المغربية المختلفة، وتسير بحاذية للضفة الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط، إلى أن تصل إلى القرما (بور سعيد) بمصر، ثم تنزل عن طريق القلزم (السويس) إلى البحر الأحمر، إلى عدن أين تتجمع السلع التي تأخذ طريقها إلى الشرق الأقصى عبر المراكب العربية، وهي الطريق التي يسلكها تجار أوروبا حيث يخرجون من البروقانس جنوب فرنسا أو من المدن الإيطالية إلى القرما عبر تونس أو عبر انطاكية، ثم يواصلون نفس الطريق عبر البحر الأحمر إلى عدن فموانئ آسيا الجنوبية والشرقية، وقد وفر لمصر

عاصمة الدولة، بغداد، عن طريق نقلها بالسفن النهرية عبر دجلة. وكانت بغداد ترسل إليها بنجارات بيزنطة وللشام، ومصر، وما يرد إليها من سلع البحر الأبيض المتوسط لتنقلها إلى بلدان الشرق الأقصى<sup>(4)</sup>.

كما كانت البحرين وعمان (مسقط أو صحار)، من هذه المراكز التجارية الهامة في الضفة الغربية للخليج، ترسو فيها السفن للتزود بالماء والطعام وتحمل ما تريد من بضائع ومنها تتجه إلى مالابار ثم كولا بالهند وغيرها.

وهناك سفن أخرى تسير بمحاذاة الساحل الشرقي للخليج وجنوب إيران إلى أن تصل إلى شواطئ السند وأراضي الزط، وما الأها ثم تنتهي إلى سواحل الهند أو تتابع السير إلى الصين<sup>(5)</sup>.

ومنها ما يتجه إلى شرقي أفريقيا فيخرج من أي من المحطات الخليجية إلى مدغشقر وزنجبار وموزمبيق، فيشترون العاج والجلود وغيرها. وكان اليمن (عدن) المركز الرئيسي أو بمعنى أوضح مستودع التجارة الوارد من الصين، والهند، وبغداد، وأوروبا، والمغرب التي

(4) مجلة المآثر العربي، مجلد 12، ص 95، سنة 1980.

(6) المؤرخ العربي، نفس المصدر، ص 104.

(5) الأساطيري: المسالك، ص 34-35.



مركزها التجاري هذا كوسيط إجباري بين المدن المغربية والأوروبية، أرباحا هائلة، كما تألفت القاهرة بنشاط اقتصادي، وثقافي واسع بعد ما جلب إليها الفنانون والعلماء والاختصاصيون المطرودون من الشرق بسبب الحروب المغولية<sup>(7)</sup>.

إلى جانب الطرق البحرية نشطت شبكة هامة من الطرق البرية، سواء على المستوى العالمي كطريق الحرير، القادمة من الصين والهند عابرة بلاد إيران لتنتهي في مدن الأسواق التجارية شرقي البحر الأبيض المتوسط<sup>(8)</sup>. أو طريق الذهب التي تخرج من النيجر وأراضي السودان بأفريقيا عابرة الصحراء إلى أن تصل إلى مدن المغرب أين تلقى بالجادة العظمى، كما يسميها المؤرخون والرحالة، التي تربط المغرب الإسلامي بالمشرق. وقد اضطلعت دول المغرب العربي ومذنه بدور كبير في هذه التجارة، حيث احتلت مركزا أساسيا في المبادلات التجارية للعالم المتوسطي، والشرق أوسطي، وهي تملك عملا، قد يكون حاسما إلا أنه قد هام لتطور الحضارة الإسلامية، ولانطلاق أوروبا الغربية التي تأخرت قليلا عن ذلك. فعلا كان المغرب يراقب طيلة سنة قرون طريق ذهب السودان، وخلال مدة طويلة من العصر الوسيط، كان هذا الذهب المورد الأهم بالنسبة لتجار الشرق الأوسط ولقسم كبير من أوروبا، ومن أجل الحصول عليه كان التجار أولا يصعدون لأفريقيا الشمالية كل أنواع البضائع<sup>(9)</sup> وقد ازدهرت نتيجة لهذه التجارة مدن مغربية كثيرة مثل سجلماسة وفاس، وتلمسان وقسنطينة، والقيروان ثم تونس.

وقد كانت هناك طريق مباشرة بين أراضي السودان والمشرق الإسلامي، تمر عبر الصحراء الشرقية، ولكن خطر هذه الطريق المناخية بسبب الزمالات وانعدام الأمن بسبب هجمات القبائل، كما يشير ابن حوقل، حملت أحمد بن طولون على أن يمنع السير فيها. وفرض على تجاره المسير عبر الصحراء الغربية، وهي أقل صعوبة للعبور، والمرور القسري عبر أفريقيا الشمالية<sup>(10)</sup>.

تنفرع عن هذه الطرق الكبرى شبكة هامة من المسالك الداخلية أو القرية تصل المدن ببعضها أو بالمواني، حيث تفرغ السفن حمولتها إلى القوالب التي تتولى نقلها إلى العواصم والمدن الكبرى كدمشق، وبغداد، ومدن الحجاز، ومصر ومدن المغرب والأندلس.

كذلك مجموعة الطرق التي تعبر أوروبا إما باتجاه المشرق، حتى تنتهي عند أنطاكية بسورية حيث يستقل التجار السفن النهرية عبر الفرات إلى مواني الخليج فالشرق الأقصى، أو باتجاه المغرب إلى الأندلس فبلاد المغرب، فأراضي السودان.

ونتيجة لهذه الشبكة الواسعة من الطرق غطت التجارة العربية الإسلامية مساحات عظيمة من العالم المتحضر آنذاك، إذ وصلت إلى أقصى الصين شرقا، وإلى أقصى الشمال من بلاد الأندلس غربا، وأصبح في مقدور التجار العرب والمسلمين أن ينتقلوا بين البلدان يبيعون ويبتاعون دون أن يحول بينهم حائل<sup>(11)</sup>.

وبمرور الزمن تطور أمر هذه الرحلات بحيث أنها لم تعد تقتصر على الاتجار وأصبحت تلعب دورا ثقافيا وحضاريا في منتهى الأهمية، إذ صارت تضم ضمن أفرادها، علماء وطلاب علم، وصناعاء، وحرافين، وفنانين، يرحلون في طلب العلم أو العمل، أو رحلة تمسهيهم الأسفار للاطلاع على حياة الناس ووصف البلدان، وهكذا نشأ ميدان فكري جديد هو التجارة في سبيل اكتساب المعرفة حيث كان هؤلاء الرحالة يصفون البلدان والأقطار التي يمرون بها أو يقيمون فيها، ويتحدثون عن أحوال أهلها في معيشتهم وتقاليدهم، وكل مظاهر حياتهم، فدرنا كل ما رأوه، وما عايشوه وبذلك حفظوا لنا صورة قيمة عن كل جوانب حياتهم الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية والعمرانية والفنية والصناعية وغيرها. وكانوا شاهدا على تأثير المجتمعات العربية الإسلامية ببعض أنماط حياة تلك الشعوب المفتوحة، وتأثيرهم فيها<sup>(12)</sup>.

(10) ليف لوكوت : ابن خلدون من 21.

(11) نقولا زباد : الجغرافيا والرحلات عند العرب، ص 148-149.

(12) مجلة الموزع العربي، عدد 12، 1980، ص 112.

(7) ليف لوكوت : ابن خلدون (ترجمة) ص 18.

(8) مجلة الموزع العربي، 12، سنة 1980، ص 110-111.

(9) ليف لوكوت : ابن خلدون، ص 20.

برز في هذا الميدان جغرافيون رحالة كبار قام على اكتشافهم علم وصف البلدان والبحار والمحيطات والجزر الثانية البعيدة التي ما كان للعرب أن يصلوها لولا التجارة والاتجار نذكر منهم على سبيل المثال : اليعقوبي الذي يعتبر أول جغرافي عربي يعتمد على ملاحظاته ومشاهداته الخاصة في وصف الممالك، والمسعودي الذي ترك بصمات واضحة في هذه العلوم وشيخ الرحالة ابن بطوطة الذي جاب الأفاق، وظل أكثر من ربع قرن في ترحاله ودون لنا كثيرا من المعلومات القيمة النادرة<sup>(13)</sup> كذلك نذكر من بينهم باقوت الحموي، والمقدسي، ابن حوقل، والبكري، وأبا الفداء الذي ذكر لنا أسماء سنين علما جغرافيا ممن سبقوه وظهروا قبله<sup>(14)</sup>. ويعتبر الشريف الإدريسي وكتابه « نزهة المشتاق » من أعظم ما كتب في هذا الميدان في العصور الوسطى، من حيث دقة المعلومات وضبطها، وغزارة المادة.

وهكذا ساعد امتداد شبكة الطرقات، وأمنها على انتشار الثقافة والعلم وانتقل العلماء وطلاب العلم بين البلدان لاسلامية، رغم الجفاء السياسي، وأحيانا القطيعة السياسية بين الحكومات كما كان بين الدولتين الأموية في الأندلس، والعباسية في بغداد أو بينهما وبين الدولة الفاطمية في افريقية (تونس الحالية) أو في مصر بعد ذلك، فلو تتبعنا قوائم العلماء وطلبة العلم الذين انتقلوا من المشرق إلى المغرب أو العكس لطلال بنا الحديث ولكن باختصار شديد نقول : انه منذ مطلع القرن الثاني الهجري بدأت الرحلة في طلب المعرفة ولم تتوقف خلال القرون التي تلتها أبدا، فقد رحل كثير من العلماء والأدباء والفقهاء المغاربة والأندلسيين إلى المشرق، وخاصة الحجاز والعراق، ثم مصر بعد ذلك، نكرتهم كتب طبقات اللغويين والنحاة والفقهائ<sup>(15)</sup> والمحدثين، منهم من لقي الأئمة، كمالك بن أنس، وأبي حنيفة في الحجاز والعراق، ومنهم من لقي تلاميذهما وقصد المغاربة أيضا كل مدينة أو بلد اشتهر بالعلم والعلماء حتى بلغ بهم المطاف إلى مدينة زبيد في

اليمن، من بين هؤلاء العلماء من بقي له صدى في التاريخ فهم على سبيل المثال لا الحصر علي بن زياد، وعبد الرحمن بن غانم، وأسد بن القرات، وسمنون بن سعيد والقاضي عياض، وابن زمباع، وابن خلدون وغيرهم.

وهكذا كان المغرب العربي، بما فيه الأندلس، يعرف عن المشرق كل شيء، كما كان المشرق يعرف عن المغرب كل شيء، ويطلع كلاهما على كل ما جد في الآخر، وعلى كل ما ينجم من علم بتقوفا أو في فنّ بمهارته، أو يتجلى في مسرح الحياة بحكمته وسيامته<sup>(16)</sup>.

كما كانوا ينصّبون القادمين من الشرق للاطلاع على أخبار من نبغ من الشعراء أو الأدباء أو الفنانين وغيرهم، ويحدث أن يذهب المغاربة إلى المشرق للاتصال بمن نبغ من العلماء أو الأدباء الجدد، كما حدث أن سافر عباس ابن ناصح من المغرب إلى بغداد للاتصال بأبي نواس لما حدثه عن نبوغه أحد التجار القادمين من الشرق<sup>(17)</sup>.

وفي المقابل ترك المشاركة الذين قدموا إلى بلدان المغرب الاسلامي أثرا طيبا في المجتمع المغربي، منهم العلماء والأطباء، والفنانون والحرفيون وغيرهم منهم أبو علي القالي، وصاعد البغدادي، وابن اسحاق المتطبب، الذي زار القيروان في أواخر الدولة الأغلبية، ثم انتقل إلى الأندلس، وكان لزيارة زرياب البغدادي صدى كبير في أقطار المغرب، حيث زار القيروان ثم المغرب الأقصى، ثم عبر الزقاق إلى الأندلس<sup>(18)</sup>.

ولم يقتصر الأمر على تنقل التجار والرحالة ورجال العلم فقط بل شمل أيضا تنقل الفنانين والصناع والحرفيين من قطر إلى آخر إذا دعت الحاجة إلى الاستعانة بعدد كبير منهم في بناء عمارة ضخمة أو عدد من العمارات في وقت واحد. وإذا ما قصر عدد الفنانين المحليين في القلم به، فكان يشترك في العمل الواحد عدة مجموعات منهم في

(13) مجلة المزمع العربي، عدد 12، 1980، ص 98-99.

(14) مجلة المزمع العربي، عدد 12، 1980، ص 98-99.

(15) مجلة المنال : العدد 27، السنة العاشرة، يوليو 1983، ص 108.

(16) المنال، العدد 27، السنة العاشرة، يوليو 1983، ص 102.

(17) المنال، العدد 27، السنة العاشرة، يوليو 1983، ص 102.

(18) المنال، العدد 27، السنة العاشرة، يوليو 1983، ص 108-109.

بقاع عربية وإسلامية، ومن ثم فقد أخذت أساليب وأنواع مختلفة تتلاقى، وتمتزج ببعضها، وقد حدث هذا التلاقي والتقارب في الوقت الذي بدأت تنتصح فيه معالم الفن العربي الإسلامي، ويأخذ مكانة بين الفنون المعروفة (19).

وهكذا انتقل عدد هائل من الحرفيين والصناع، ومعلمي البناء والفنانين بين أقطار العالم الإسلامي، لما أخذت حركة العمران الكبيرة التي شاهدها الأمة خلال القرون المتعاقبة في الانتشار، وأخذت المدن في الاتساع، وتفنن الملوك والأمراء وعلية القوم في بناء القصور والصور والمنشآت العامة من دينية ومدنية وعسكرية، والمبالغة في أناقتها وزخرفتها وتزيينها (20). وأنت حاجتهم إلى المواد الترفيفية والكماليات إلى تشجيع هجرة الفنانين والصناع والفعلة أو جلبهم أو استعارتهم، وإغرائهم بالمكافآت والأموال الطائلة، وتقليد بعضهم مناصب عليا في الدولة كالجمابة والوزارة، بل بلغ الأمر أن خصصت لهم أحياء كاملة في بعض المدن الإسلامية، كحي الربيض الخاص بالصناع والفنانين بقرطبة، الذي هاجر سكانه من الفنيين لما أحرقه الحكم بن هشام (180-206 هـ) ونشروا أسرار صناعتهم وقفونهم أينما حلوا (21). كما خصص أحمد بن طولون قطاعا من مدينته القطاع بمصر جعله حيا للصناع (22).

من أجل هذه الرعاية الملكية نعت الفن الإسلامي بأنه فن ملكي بطبيعته، ذلك أنه مدين بكل شيء للسلطان. فالمثالون، والمصورون، والمهندسون، وغيرهم من رجال الفن، إنما كانوا يشغلون إجابة لطلبه وتحقيقا لرغبته وإشباعا لشهواته. ونحن إذا استثنينا السلطان فن نجد للفنون الجميلة رعاة إلا من بلاطه أو حاشيته، أو في الأوسر القليلة التي تسكن العاصمة وتعتمد في معيشتها على السلطان وبيت ماله (23).

ورغم قلة المعلومات أو ندرتها في غالب المصادر والمراجع عن حياة هؤلاء الفنانين والصناع وانتقالاتهم، فإن التنف التي وصلتنا مدسوسة عرضا عبر أخبار الملوك ورجال الدولة والسياسيين، تدل على أنهم كانوا يتنقلون باستمرار بين أقطار العالم الإسلامي، وأن الفنانين والولاة والأمراء أثناء تعمير المدن أو تخطيط مدن جديدة كانوا يولكون إليهم القيام بالمهمة، فمما يتركه المؤرخون أن عمرو ابن العاص لما أراد تشييد مدينة القسطنطينة أوكل إلى جنده القيام بذلك المهمة. وجنده يتركب من جماعات من القبائل العربية، ومن الفرس ومن أهل قيسارية من الشام ومن خراسان وغيرهم (24). كما أوكل الوليد إلى المهندسين السوريين على بناء جامع دمشق، وزخرفته بالفسيفساء.

والمعتقد أن تعدد الجنسيات التي شملها الإسلام وتنوع الحضارات قد ساعد على انتشار الأساليب والطرز المتعددة خاصة عند اختطاط المدن أو إنشاء العمارات فلقد كانت مهارات وحقق الصناع السوريين والمصريين واليرانيين وغيرهم هي المسؤولة عن إقامة العمارات والمساجد المبكرة وزخارف القصور الأموية في سورية كما ظهرت العناصر البيزنطية والساسانية جنباً إلى جنب في فسيفساء قبة الصخرة المتعددة الألوان بالقدس، وفي الجامع الأموي بدمشق، وما زالت تشهد أعمال أيدي الرسامين والنحاتين المسيحيين وعمال الجص الساسانيين على جدران وأفاريز قصير عمرا أو في الزخارف الجصية والحجرية بخربة المفجر حيث لم تنتصح بعد قسما في إسلامي متكامل (25).

ويبدو أن التأثيرات الفنية الشامية لم تقتصر على سورية أو جيرانها فصب بل إننا نجدنا في معظم أقطار الإسلام خاصة بلاد المغرب الإسلامي والأندلس، حيث انتقلت الأساليب والطرز الشامية إلى القيروان والمسجد

(22) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص 57.

(23) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص 21.

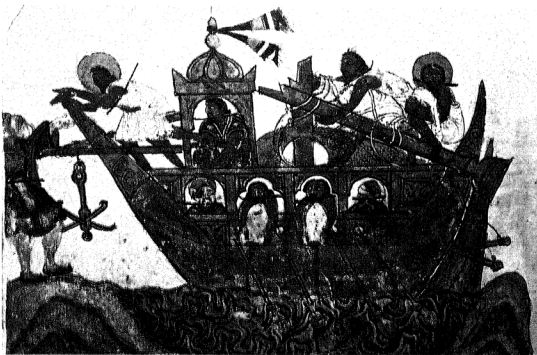
(24) فريد شافعي : العمارة، ص 146.

(25) G. Fahrenwan, in : World Ceramics p. 70.

(19) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية، مجلد أول، ص 87.

(20) عبد العزيز الدولاني : مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ط بوليس، ص 19.

(21) عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، ص 32.



سفينة تحمل مسافرين - مقامات الحريري

سامراء (28). حيث ينكر يعقوبي أنه لما عزم على بنائها، كتب إلى البلدان في إرسال البنائين والفعلة، وأهل المهن من الحدادين والتجارين وسائر الصناعات، وأنه استقدم من كل بلد من يعمل عملا من الأعمال، أو يعالج مهنة من مهن العمارة والزرع والنخيل والغروس، وهندسة الماء ووزنه واستنباطه والعلم بمواضعه من الأرض... فقد حمل من مصر من يعمل القراطيس وغيرها وحمل من البصرة من يعمل الزجاج والخزف والحصر، وحمل من الكوفة من يعمل الخزف ويعمل الأدهان ومن سائر البلدان من أهل كل مهنة وصناعة (29).

وقد استعار الحكم الثاني الأندلسي، حينما أراد توسيع جامع قرطبة، مهندسين وفنيين في صناعة الفسيفساء، من امبراطور القسطنطينية (30) وطلب منه

الجامع، والأندلس عندما حاول الأمراء تقليد دمشق في عاداتها وفنونها بمساعدة الجاليات السورية المتدفقة على بلاد الأندلس، ولكن بفضل الفعلة المحليين أقضت أشكال وأساليب محلية مبتكرة، مثل العقود الدخولية السائدة في العمارة القوطية، والعقود المتراكبة التي انفرد بها، على ما نعلم، المسجد الجامع بقرطبة (26).

ولما قرر المنصور، ثاني خلفاء بني العباس، سنة 145 هـ (762 م) بنا بغداد، كتب إلى كل البلدان بإرسال المهندسين، والعملة المختصين في البناء والتخطيط والمساحة، فتجمع لديه المهندسون والمساحون من سورية والموصل وبلاد فارس، والكوفة واسط والبصرة، ولم يشرع في العمل إلا لما تجمع لديه أكثر من ألف عامل (27). كذلك فعل المعتمد لما أراد تشييد مدينة

(29) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 26-27. 30 - الدولائي : قرطبة، ص 30.

(26) الدولائي : قرطبة، ص 31.

(27) K.A.C. Grewell : A Shor account, p. 163.

(28) عيسى سلمان وآخرون : العمارات الإسلامية في العراق، ص 95.

أبيض، كما تمتزج فيه الأشكال النباتية بالهندسية وخاصة منها أنواع النجوم ذات الأضلاع الخماسية والسداسية.

كنك نشروا نوعا من الخزف لم يكن معروفا في تونس هو المسمى : الكوير داسيكا، وهي طريقة جديدة للفسيفساء الخزفية التي تتكون من أشكال نجمية متعددة الألوان تُوَزر بها الجدران<sup>(36)</sup>.

قلت سابقا إننا للأسف لا نملك معلومات وافرة عن أسماء الفنانين وتحركاتهم في الأقطار العربية الإسلامية، حيث أن المؤرخين لم يتتبعوا مسيرة هؤلاء الرجال إلا عرضا وتبعاً للاحداث السياسية أو العمرانية الكبيرة، فمما لا شك فيه أن انتشار الأسلوب المتحدث في بلد ما وفي عصر ما في بلاد أخرى يدل دلالة واضحة على حدوث هذه التحركات والتقلبات خاصة وأن العرب المسلمين بمجرد أن خفت عمليات الفتح عملوا على تخطيط وتشييد المدن والأمصار وما يلزمها من مرافق، فأنشأوا البصرة والكوفة، والفسطاط والقيروان وغيرها. وكان من الطبيعي أن يلبي الصناع والمهندسون المستجلبون أو المحليون مطالب الدولة الجديدة، ويوفروا بحاجتها حسب تقاليد الدين الجديد ومتطلبات الحياة الجديدة، لذلك اندمجت في الفن الاسلامي الناشئ أساليب وعناصر وأنماط من الفنون التي كانت سائدة في البلدان المفتوحة أو مستعملة من قبل الفنانين والصناع المحليين<sup>(37)</sup>. ولذا فقد استعار الفن الاسلامي الوليد الكثير من وحداته وعناصره الزخرفية من الفنون المسيحية الشرقية (الهيلينية)، والفنون الايرانية الماسانية (المعتمدة بدورها على الفنون الآسيوية). فمن تقاليد الرافد الأول جاءت بعض العناصر كورقة الاكانتس، وعنقود العنب، ومن الثاني بعض العناصر المجردة، وأكثرها تميزا جريدة النخل والصفاء الجريدة<sup>(38)</sup> كما استمد بعض عناصره الأخرى من الفنون المحلية للبلدان التي سادها الاسلام حيث أن هذا الدين انتشر في بقعة

أيضا إرسال كمية من فصوص الفسيفساء ويقول ابن عذاري : انه حضر مع تلك الفصوص صانع بيزنطي ساهم في وضعها في مكانها، ويبدو أنه علم طائفة من صناع قرطبة هذه الصناعة وبعد أن انتهت مهمته استأذن في العودة إلى بلاده فأذن له وخلع عليه<sup>(31)</sup>.

واشترك في بناء مدينة الزهراء بالأندلس، رجال من بغداد، والقسطنطينية ودمشق والاسكندرية إلى جانب العمال المحليين<sup>(32)</sup>.

وما كاد الاتصال يتم بين المرابطين والأندلس حتى اندمجوا في حضارتها فأخذوا يشجعون الفنانين ويعتنون بالفن لا سيما عمارة المساجد، كجامع القرويين وجامع تلمسان وغيرهما ونقلوا إلى بلاد المغرب الكثير من معالم الحضارة الأندلسية، وإذا كانت الأندلس قد خضعت لهم سياسيا فإن بلاد المغرب قد خضعت لهم ثقافيا وفنيا<sup>(33)</sup>.

واستخدم ابن ناشغين المريني (718-738 هـ / 1318-1337 م) الذي كان هو بدوره رساما بارعا ومهندسا قديرا، الكثير من العمال والصناع والفنانين من أسرى حروبه<sup>(34)</sup> في تشييد منشأته وعمائره.

ولما سقطت ايشيلية في أيدي الاسبان سنة 1246/644، هاجر الكثيرون من أهلها المسلمين إلى تونس حيث وجدوا في بلاد الحفصيين صدرا رحبا، وقد نقلوا معهم أساليبهم وتقاليدهم الفنية، وقد ساهم الصناع والمهندسون والفنانون منهم في تشييد وزخرفة الكثير من الآثار التونسية<sup>(35)</sup>. ويعود لهم الفضل في نشر الأساليب الفنية الراجحة آنذاك في بلادهم خاصة في صناعة الخزف، حيث نقلوا أساليب جديدة كانت سائدة عندهم مثل النوع الخاص من الخزف ذي البريق المعدني البنفسجي اللون الذي يتكون من زخارف بنية على مهاد أبيض، ويمتزج فيه اللون الأزرق الكوبلطي بالبنّي المغنيزي فوق مهاد

(31) مرزوق : الفنون الزخرفية، ص 82-83.

(32) مرزوق : الفنون الزخرفية، ص 46.

(33) مرزوق : الفنون الزخرفية، ص 50.

(34) مرزوق : الفنون الزخرفية، ص 56.

(35) مرزوق : الفنون الزخرفية، ص 82-83.

(36) الدولايي : الفخار والخزف في تونس - ص 99.

(37) فريد ناشغين : العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص 87.

(38) Marie G. Lukens : Islamic Art, T1+Metropolitan Museum of Art,

p. 3.

تصور عربي بحث، وقد بقي سائدا إلى الآن مع اختلاف بسيط في التفاصيل والجزئيات.

وكان سقوط الدولة الأموية، وانتقال الحكم إلى العباسيين، وانتقال العاصمة من دمشق إلى بغداد، إذانا بضعف التأثيرات السورية في العمارة العربية بل في الفن الإسلامي بأكمله وغلبة التأثيرات العراقية المتأثرة بالفن الإيراني<sup>(41)</sup>. ويتجلى هذا التقليد العراقي بوضوح في عمائر سامراء، حيث تختلف عمارة الأبنية فيها، خاصة العمارة المدنية، عن مثيلتها الأموية في التخطيط، والتصميم وتوزيع البيوت داخل المبنى.

كما اختلفت طريقة الكسوة الزخرفية اختلافا ببناء، حيث غطت الأجزاء السفلى فقط من الجدران، سواء في القصور أو في الدور الخاصة بسامراء، فقد أزيلت الجدران بطيقة من الجص عليها رسوم بارزة وأخرى محفورة بعمق كبيرة ودقة متناهية وعناصرها هندسية أو نباتية، فالزخارف الكتبية لا تكاد تظهر في سامراء، وكثيرا ما كانت السقوف والطبقة الجصية تغطيها صور ملونة<sup>(42)</sup>. وكان للمدرسة الفنية السامرية انتشار كبير وتأثيرات واسعة في أساليب الزخارف الفنية، وتخطيطات العمائر في سائر البلاد الإسلامية.

ففي مصر الطولونية يكاد أن يكون الفن الطولوني قد أخذ كل أصوله عن الفن العراقي الذي ترعرع في سامراء<sup>(43)</sup>، حيث نجد أن المهندسين الذين بنوا قطائع ابن طولون، نحو في بنائها نحو قصور الخلفاء في سامراء، كما تأثر جامع أحمد بن طولون بمسجد المتوكل في سامراء وكلاهما يستمد تخطيطه من مسجد الرسول بالمدينة<sup>(44)</sup>، بينما يذكر المقرئ أن المهندس الذي بنى جامع أحمد بن طولون سنة 263 هـ/ 873 م، كان نصرانيا ويرجع الدكتور زكي حسن أنه إذا كان كذلك، ربما يكون من نصاري العراق، أتى من سامراء، أو على الأقل كان

واسعة جدا من الأرض وضم أجناسا مختلفة المشارب والمعتقدات والحضارات، فاستطاع بقوة الروحية الهائلة، وبمبنيته العميقة وبوحدانية المعبود ووحدة التوجيه والعمار أن يجعل الروابط بين الناس أكثر من روابط البيئة الجغرافية، والمذهب السياسي، مهما تباعدت الديار. فالمسلم يستطيع التفاهم والتعايش مع المسلم في أي مكان من الأرض، لذلك لا غرو أن نرى تنقل العلماء والتجار والفنانين والصناع والرحالة وغيرهم في ديار الإسلام دون مشقة أو شعور بالغرابة. والإسلام هو الذي ساعد على تناعم وتآلف وجدان الأمة، وما الاختلاف والتنوع الذي نشاهده في أساليب العمران والعمارة والفنون إلا ثراء في العناصر، وتنوع في الأساليب، إذ نجد العنصر الفني هو ذاته، لكن طريقة تناوله أو رسمه تتغير حسب قانون التطور خلال القرون والمدارس والأنواق. فلو تعمقنا في تتبع الأصول المعمارية والزخارف الفنية للاحظنا دون عناء وحدة في الشروط والأحكام والقوانين المفروض على المسلم احترامها في تشييد العمائر وغيرها.

ففي الدولة الأموية، سادت المدرسة الفنية الأموية كامل البلاد الإسلامية في المشرق والمغرب، فقد ظهرت بعض العناصر البيزنطية والساسانية، جنبا إلى جنب في فسيفساء قبة الصخرة المتعددة الألوان وفسيفساء الجامع الأموي بدمشق، ولا نزال نشاهد آثار أيدي الرسامين والنحاتين المتأثرين بالفن المسيحي، وعمال الجص المتأثرين بالفن الساساني على جدران وأفاريز قصير عمرا أو خربة المفجر<sup>(39)</sup>. بل أننا إذا دققنا النظر نجد أن أساليب هذين الفنانين قد تظهر في الرسم الواحد، فالحيوانات في صور قصير عمرا، متأثرة بالأساليب الفارسية. بينما تتجلى التأثيرات البيزنطية في تقطيع الوجوه وأوضاع الأشخاص<sup>(40)</sup>. أما تخطيط العمائر وتصميمها فلا يظهر فيه أي أثر لهذين الفنانين. فتخطيط المساجد مثلا، موحّد في كل البلاد الإسلامية وهو مستوحى من تخطيط مسجد الرسول في المدينة، وهو

(39) G. Fehrerwari, op-cit. p. 70.

(40) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص 32.

(41) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص 28.

(42) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص 29.

(43) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص 22.

(44) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص 27-28.

خبيرا بما ازدهر فيها من فنون<sup>(45)</sup>. هذا الاصرار على نصرانية المهندسين حملني على التساؤل لم لا يكون مسلما من العراق ؟ ألم يتعلم المسلمون العراقيون طريقة بنائهم على مدى قرنين ونصف، أو أن فن العمارة يبقى حكرا على المسيحيين ولو كانوا عربا ؟

ولم يكن تأثير سامراء في ميدان العمارة أو أسلوب الزخرفة فقط بل ظهر كذلك في المرافق العامة، فإن أسلوب إدخال الماء إلى القصور والدور في أنابيب من الفخار المستعمل في سامراء انتقل إلى مصر حيث استعمله ابن طولون في القطائع ومنها إلى شمالي افريقية حيث نجده في سدراته<sup>(46)</sup>، وفي زقادة الأغلبية<sup>(47)</sup>.

كما يتجلى تأثير سامراء في التفاصيل والجزئيات، ومواد البناء، كتوسيع البلاطة الرئيسية في المساجد، مسجد المتوكل، ومسجد ابن ولف، وجامع القيروان، وجامع قرطبة وغيرها<sup>(48)</sup>. كذلك استعمال أعمدة قصيرة يكاد ارتفاعها يساوي نصف قصر العقد بل ينقص عنه أحيانا، الذي استعمله المهندسون في العراق وإيران نجده قد انتشرت في شمال افريقية والأندلس حتى أصبح من المميزات المعمارية فيها<sup>(49)</sup>. كما انتشرت من سامراء إلى سائر أقطار الاسلام الأبراج الاسطوانية ونصف الاسطوانية<sup>(50)</sup> السائدة للأسوار.

ولم تغف التأثيرات العراقية عند هذا الحد بل صدرت إلى العالم الاسلامي حتى مواد البناء، فالأجر الذي استعير به عن الحجر، لندرته في العراق، قد استعمل للبناء والزخارف ومن العراق انتشر في الأراضي الاسلامية، كذلك استعمال الجص في الزخارف عوضا عن الحجر والرخام لمطابقتها وليوته في التشكيل والتكيف.

ولعل أجملا ما ابتكره الصناع المسلمون في العراق هو الخزف ذو البريق المعدني، الذي انتشر بعد فترة قليلة من الزمن، إلى الأنحاء المختلفة من الاسبراطورية الاسلامية، عن طريق التجارة ورحلات الصناع والفنانين<sup>(52)</sup>. وما لبث أن حقق صنعه الخزفيون والصناع المحليون، فصنع في عدة أماكن من ديار الاسلام.

يذكر المرحوم الدكتور زكي محمد حسن أن أحمد بن طولون هو الذي نقل صناعة الخزف ذي البريق المعدني من العراق إلى مصر، وليس بعيدا أن يكون قد جلب معه نماذج من الخزف العراقي، أو صناعا عملوا على إحياء صناعتهم في مصر<sup>(53)</sup>. ويستطرد : وقد يكون انتقل هذا الخزف إلى شمالي افريقية والأندلس، إما عن طريق العراق مباشرة وإما عن طريق مصر<sup>(54)</sup>. بينما يذكر الدكتور عبد العزيز مرزوق أن هذه الصناعة دخلت مصر عن طريق المغرب. فهذه الاجرات الخزفية تعرف في مصر باسم (الزليزلي)، وهي الكلمة المغربية لهذا النوع (الزليج) ولا عجب في ذلك فقد انتقلت صناعة القراميد الخزفية إلى مصر من بلاد المغرب وشاع استعمالها في شمال البلاد (مصر) دون جنوبها<sup>(55)</sup>.

وأغلب الظن أن هذه القراميد التي تزين محراب جامع القيروان قد حملها صانع بغدادي إلى القيروان، ممن يجيدون عمل الغضار المذهب لكي يعاون على وضعها في المكان الذي يراد لها، ولكي يصنع محلبا ما قد يحتاج إليه من قراميد قد يعوض بها ما عساه ينكسر أثناء الحمل والنقل من العراق إلى افريقية أو أثناء العمل، وليس من المستبعد أنه علم الخزافين المحليين طريقة صنع الغضار المذهب الذي كشفت عنه الحفائر الأثرية في أماكن شتى من البلاد<sup>(56)</sup>.

(51) زكي محمد حسن : نفسه، ص 104.

(52) زكي محمد حسن : نفسه، ص 102.

(53) زكي محمد حسن : نفسه، ص 104.

(54) زكي محمد حسن : نفسه، ص 104.

(55) مرزوق : القون الخزفية... ص 76 (حاشية).

(56) مرزوق : القون الخزفية... ص 78.

(45) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 28.

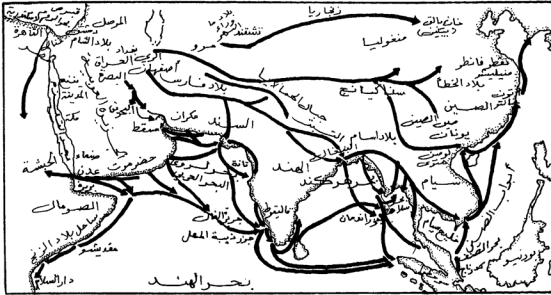
(46) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر، ص 22.

(47) محمد الشامي، مجلة افريقية، تقرير حول حفريات رقالة.

(48) عيسى سلمان وآخرون : الممارات، ص 112، التوالتي : قرطبة، ص 27-28.

(49) شامي : الممارات، ص 175.

(50) عيسى سلمان : الممارات، ص 112.



طرق التجارة البرية والبحرية في شرق افريقية وبلاد آسيا  
(القرن 9 هـ/ 15 م) عن أطلس التاريخ الاسلامي

تشكيل العناصر الزخرفية ورسمها. على هذا الأساس نجد كثيراً من العناصر الفنية التي ولدت هنا أو هناك من ديار الاسلام، قد انتشرت في أرجاء العالم الاسلامي، مرسومة بنفس الأسلوب أو مع اختلاف بسيط. حتى أصبحنا نميز الأساليب ونصنفها حسب المدارس والعصور، مما يوحي بكثرة انتقال الصنائع، وتتلذذهم على بعضهم. وبذلك استطعنا إرجاع كل عنصر زخرفي، إما إلى مادة من المواد، أو طراز معماري في بلده ومدرسته التي ترعرع فيها بل نكاد نتتبع حتى الطريق التي اتبعها خلال مسيرته في ديار الاسلام بحيث لو تتبعنا هذه الزخارف عنصراً عنصراً، ومادة مادة لطالبت بنا هذه الدراسة المحدودة، يقول إيف لاكوس: الحضارة العربية كانت بالضرورة حضارة تجارية امتد إشعاعها إلى كل أنحاء العالم المعروف يومذاك، فمن ضفاف البحر الأبيض المتوسط حتى الهند والصين واليابان، نظمت منطقة تبادل جد واسعة، عمت بالوفرة الشواطئ الشرقية للقارة الافريقية والمناطق السودانية، ولم تكن افريقية الشمالية معزولة عن هذه

(58) مرزوق : نفسه، ص 84.

ولا يستغرب ذلك لأن الشبه بين زخارف قراميد محراب جامع القيروان والخزفية وزخارف سامراء شبه كبير لنحظة في الخزرفة النجمية، وورقة الشجر الرحمية الشكل الأمر الذي يؤكد أصلها العراقي (57).

وأظهرت مدينة الزهراء بالأندلس قطعاً كثيرة من الزليج المذهب الذي يشبه إلى حد كبير كاشي مدينة سامراء، وقد تكون هذه القطع مصنوعة في قرطبة، على أيدي صناع وطنيين تعلموا صناعة هذا الفضار المذهب من أهل المغرب، أو تكون مسنودة من بلاد المغرب أو مصر أو العراق. ولا ننسى أن الأندلس منذ أن استقرت بها الدولة الأموية أصبحت لها علاقات وثيقة مع الشرق الاسلامي سواء في التجارة أو الثقافة، وليس من المستبعد قط أن الأندلس كانت تستورد المصنوعات الخزفية، بل والعمال الذين يجيدون هذه الصناعة (58).

إذن فمن البديهي أن الفئان والصانع الذي يتحول من بلدة للعمل في بلد آخر ينقل معه أسلوبه وتقاليده الفنية في

(57) مرزوق : العنوان للخزفية... ص 78.



وهكذا نلمس الدور الكبير الذي كانت تلعبه التجارة وطرق  
المواصلات في خدمة الثقافة.

المحاور التجارية الكبرى، ففي مدنها كان التجار المشارقة  
والتجار المسيحيون يأتون بذهب السودان إلى التجار  
المغاربة الذين كانوا يتوجهون به خلال الصحراء (59).

---

(59) لاكويست : ابن خلدون، ص 16 (ترجمة).

# تخطيط المدينة العربية الإسلامية

د. عبد العزيز الدروالي

الذين ورثوا عن الحضارات القديمة مدنا وقرى « لم يحسنوا التصرف فيها » ولم يعرفوا كيف يحافظون على تنظيماتها بل « شوهوها مدخلين عليها تحويرات عميقة » (3).

في حين أنه كان من الأفضل أن يحاول هؤلاء فهم المدينة من الداخل لا من خلال أشكالها الظاهرة (4) أو بالمقارنة مع ما سبقها أو عاصرها من المدن فيتماسلوا مثلا عن مدى استجابة تصاميمها لحاجات المجتمع المادية والمعنوية وهل عبرت الفضاءات العمرانية والمعمارية عن تصورات الانسان المسلم للعالم وعن مشاغله اليومية فوفرت له ظروف الراحة والاطمئنان ؟ أليست هذه في الحقيقة الأهداف الأصلية التي يرمي إلى توفيرها مؤسسو المدن في كل العالم ؟

لقد أجريت على الكثير من المدن الإسلامية العديد من التحاليل العرفولوجية والاقتصادية والاجتماعية

التيكل بالنيار المؤسسات العتيقة التي كانت تقوم بحراسة وتمهيد ذلك النظام وكذلك بضعف الدولة الإسلامية وحالة عدم الاستقرار التي عرفها المجتمع ونفوق العنصر الديني.

انظر بالخصوص (Sauvaget, Alep, pp. 104-106).

(4) يقول ستالباك وهو من درسا مخطط مدينة تونس إن الالتباس الذي وقع في أذهان هؤلاء يعود إلى خلطهم بين النظام الهندسي البحت والنظام الناتج عن مبادئ أساسية تهدف إلى توفير التناوب بين المساحات العمرانية. أنظر :

M. Steinback, Initiation à l'Urbanisme, ASM, Tunis, 1970  
T. Berardi, Lecture d'une ville: « La médina de Tunis » dans  
L'Architecture d'Aujourd'hui, Déc. Janv. 1970-71, pp. 38-43

بهذا العنوان أردنا أن نؤكد أن المدينة العربية الإسلامية لم تكن حدثا عفويا (1) أو شكلا محايدا (2) ولم تكن أرضية فقط للبنية الاجتماعية بل قامت بوظائف أساسية نستكشف من خلالها سمات المجتمع العربي الإسلامي ونتعرف بمميزاته وأصوله ونتتبع أطوار نموه. وذلك يعني بالطبع أن المدينة العربية الإسلامية قد نشأت وتطورت على أسس من المبادئ، والقيم والتشريعات والخطط التي احتفظ بها المجتمع في ذاكرته وضمناها في مصنفاته العلمية وتوارثتها الأجيال في محيطاتها العمرانية والمعمارية جيلا بعد جيل.

ذلك أن عددا من المستشرقين قد حكم على المدن الإسلامية التي مرت بمئات السنين منذ تأسيسها بعدم احترام مثال عمراني أو أمثلة سواء عند بحثها أو في أثناء نموها على عكس المدن الرومانية أو الهلنستية التي كانوا يعدونها مثلا للنظام العمراني البالغ الاتقان والمترجم عن فكر منظم وعقل واضح ومستقيم. فيتعجبون من أن العرب

(1) E. Pautu, Villes spontanées et Villes créées en Islam. Annales de l'Institut d'Etudes Orientales, Université d'Alger, IX (1961)

(2) دال إيكلمان، هل توجد مدينة إسلامية ؟ تكوين هي في مدينة مغربية، Dale Eickelman J.M.E.S.

(1974) — 274-294

(3) J. Sauvaget, Alep, Paris, 1941, pp. 66-67; «Esquisse d'une histoire de la ville de Damas», Revue des Etudes Islamiques VIII, (1934), pp. 441 et 452. Ven Grunbaum, the structur of the muslim town, Essays in the Nature and Growth of a cultural tradition, London, 1956, pp. 141 — 158.

لقد نشر « سوافجي » ومعه « فرونيانو » التحويرات التي طرأت على

ثانية من جهة الجنوب وجعل في جدارها الجنوبي علامة تشير إلى القبلة<sup>(9)</sup>. هنا إذا في المدينة المنورة وضع الرسول ﷺ الخطوط العريضة لشكل المسجد الذي أصبح يستعمل بالإضافة إلى الصلاة للاجتماعات التي كان يعقدها ويلتقي فيها بالمسلمين. وفي الأثناء وزع بين أصحابه وأتباعه الخطوط لكي يبنوا فيها مساكنهم واختار مكانا لموقع السوق<sup>(10)</sup>. وبذلك أثبت العناصر الأربعة التي لا بد من توفيرها لتكوين نواة لمستوطنة إسلامية : الجامع والقرب منه مسكن القائد والسوق وأخيرا الخطط لسكنى المناصرين من القبائل والأتباع وأعوان الدواوين...

ولما انطلقت سفوحات خارج الجزيرة العربية أخذت المستوطنات نظاما يكاد يكون قارا من موقع آخر معتمدة في تخطيطها على نفس العناصر المعمارية التي سبق للرسول أن أوجدها في المدينة. فأخذ المسجد المركز كرمز للدين الجديد وكتجسيم لوحدة المسلمين العقائدية والمصيرية وأقيمت بالقرب منه دار الإمارة لسكنى الأمير أو القائد وأعد من حوله أو بالقرب منها فناء فسح ما لبث أن استقطب السوق ثم قسمت الأراضي إلى خطط ووزعت للقبائل حسب أصولها القبلية<sup>(11)</sup>.

وعلى هذا الأساس تشكل في عهد الخليفة عمر بن الخطاب عدد من الأمصار تذكر منها الكوفة<sup>(12)</sup> والبصرة (17 هـ/ 638 م) وفسطاط (20 هـ/ 641 م أو 21 هـ/ 642 م) ثم تأسست في عهد معاوية على يدي عقبة بن نافع (50 هـ/ 670 م) القيروان... وكانت كلها عبارة عن معسكرات ومراكز إدارية تتسم عمارتها بالبساطة والتشقق تماثيا مع السنة النبوية<sup>(12)</sup>.

(9) فريد شامي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، القاهرة: 1970.  
(10) السمودي - وفاء الوفاء - التشرة الثانية، بيروت، 1971 - و. س. المي خطط المدينة في مجلة العرب، ج 4، عدد 12، 1967، ص 1057-1122.

(11) صالح علي الهاتول (طابرحه)، Salah Ali Al-Hathoul, Tradition, Continuity and change in the Physical environment, the Arab-Muslim City, 1981, p. 34-41 (University of Philadelphia, Department in Architecture, Art and Environmental studies)

(12) هشام جعيط، الكوفة موالد المدينة الإسلامية، نشر ميزونات ولاوز، Maison neuve at Lirase.

وغيرها بهدف قراءتها قراءة موضوعية ونافذة لجوهر العقليّة العربية الإسلامية<sup>(5)</sup>. وقامت محاولات عديدة لحل رموزها ولتفتح أغوارها وتوضيح أساليب وطرق قيامها كالمحاولة المتعددة<sup>(6)</sup>... لكن النتيجة لم تكن دوما مقنعة بما فيه الكفاية ربما لكون لغة العمران صعبة المنال لا تدرك إلا بطول المعاشرة وبشيء من المعاناة والدراسات التي تعتمد المقارنة بين مختلف الموضعيات والتحولات التاريخية والتطورات الاجتماعية والفوارق البيئية. ورغم العدد الكبير من الدراسات التي تناولت موضوع المدن الإسلامية فإن اعتقادي راسخ أننا ما زلنا في البداية وما زالت المدن العربية الإسلامية لم تكشف بعد عن كل أسرارها. ومع ذلك فإننا نرفض تماما الاشكالية التي وضعها دال ايكلمان حينما تسأل هل توجد مدينة إسلامية؟<sup>(7)</sup> نعم توجد مدينة إسلامية ربما بأشكال مختلفة وأنماط متغايرة لكنها تبقى دوما مهما تغير شكلها وتولدت أنماطها إسلامية تعكس على الأرض القيم والمبادئ التي وضعها المسلمون منذ صدر الإسلام، بل منذ عهد الرسول ﷺ نفسه<sup>(8)</sup>.

لقد عالج الرسول ﷺ مسألة استقراره بالمدينة المنورة بعد أن هاجر إليها مع عدد من أصحابه معالجة بسيطة في حد ذاتها لكن ذات أبعاد عميقة : فبعد أن مكث أياما معدودات ببقاء خرج إلى يثرب وبنى بأحد أحيائها بيتا بسيطا يتكون من عدد من الحجرات يتقدمها فناء واسع وضع في ركنه الشمال الغربي ظلة كان يجلس فيها ليجتمع بالمسلمين ويصلي بهم. فأخذت الدار صفة المسجد وهو أول حدث معماري إسلامي. وبعد أن تلقى في النصف من شعبان من السنة الثانية للهجرة الأمر من ربه باتخاذ الكعبة قبلة عوضا عن بيت المقدس أضاف ظلة

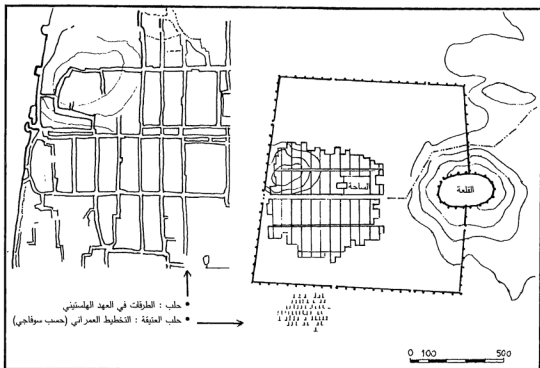
(5) نفس الباحث برادري الذي يعود له الفضل في قراءة المدينة العربية

الإسلامية (مدينة تونس بالذات) قراءة عميقة حاول فيها لأول مرة بصقة أكثر عقلانية تفسير ما اعتبره بعض المستشرقين فوضى لا سيما أوضاع المسالك ذات الانزياحات والمنعرجات. وسنعود لهذا الموضوع فيما بعد.

(6) انظر في هذا الكتاب مقال الزميلة منيرة شوبوتو الرمادي حيث قدمت عرضا لأبرز الدراسات التي ظهرت على الساحة لا سيما في مجال تكوين المدن الإسلامية الأولى.

(7) دي ايكلمان، نفس المرجع السابق.

(8) طاهر العبد، تخطيط المدن العربية الإسلامية، بغداد 1986.



مسجد بعدما اقتسموه في أول الأمر مع النصارى (14) كما اتخذ معاوية من القصر البيزنطي (15) مقراً وقبلاً لسكانه قبل أن يبني لنفسه قصراً جديداً وضعه قرب الجامع الأعظم في حين أخذت الأسواق تغزو المنطقة المركزية حول الجامع وعلى طول الشرايين العتيقة. كما أخذت مظاهر الطرقات والأحياء تتغير بطول المدة ويفرض التحولات المعمارية وتبديل الوظائف فهل انتقل عند ذلك شكل المدينة المنتظم والمنظم على حسب رغبة الشطرنج إلى شكل يتسم بشيء من « العفوية » (16).

هكذا إن ملك المسلمين خلال الأحقاب الأولى من الهجرة حيث كانت الجزيرة العربية والشام ومصر والعراق... مسرحاً لفتوحاتهم حينما خيروا لأسباب استراتيجية تأسيس مستوطنات جديدة على أن يكتثروا في المدن والقرى التي افتتحوها والتي اعتنوا بتطويرها مدخلين عليها ما شأوا من التغييرات التي اقتضتها الأوضاع الأمنية والاجتماعية الجديدة.

وهو ما فعله الأمويون حينما اختاروا دمشق عاصمة لدولتهم الفتية (13) فحولوا معبد النبي يوحنا إلى

(13) يبدو أن سعد بن أبي وقاص لما أنشأ الكوفة لبني لنفسه دار إمارة. لكن الخليفة عثر لما بلغه الخبر أمر بحرقها. ولم تمكن الطغريات إلا من الإطلاع على بعض الأسس فيكون هذا القصر أول قصور المسلمين. انظر في هذا الموضوع

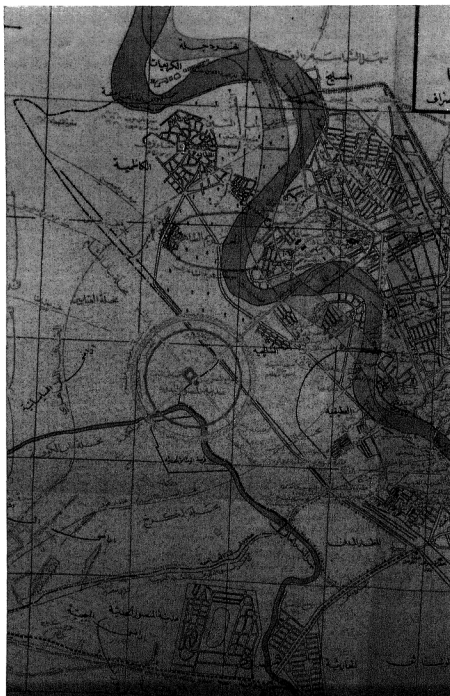
A. Bahgat, A. Gabriel, Les fouilles d'al-Foustat, Paris, 1921  
أما البيت الذي بناه الرسول في المدينة فلم يكن غير مجموعة من الغرف بدأ بعدها بالثمن حسب عدد زوجات النبي بعد وفاة خديجة والنهي بتسع. كل غرفة تقع على القاء الكبر بواسطة باب يتقدمه رواق (انظر : لوسيان قرفلون، دراسة حول العمارة الدينية الإسلامية، باريس،

1970، ج 1، ص 21.

(14) سولاجي (Sauvaget) نفس المصدر (حلب) و (تاريخ دمشق) وفون غرونباوم (Von Grunbaum) نفس المصدر ص 116 - 148.

(15) لوسيان قرفلون، نفس المصدر السابق، ج 2، ص 129 - 131.

(16) سولاجي، نفس المصدر (تاريخ دمشق) يبدو أن المدينة عندما سقطت بأيدي المسلمين خسر العديد من السكان ترك بيوتهم المسلمين والاتجاه إلى أنطاكية (حسب رواية البلاذري، كتاب الفتح، لايد، 1866، ص 123).



مدينة المنصور المدورة (بغداد) واكتساح العمران الحديث من حولها

الحضارة والدائم الاتصال بشعوب الجزيرة العربية شمالها وجنوبها منذ أقدم العصور... والحقيقة أن العرب لم تفاجئهم تلك الحضارة كما لم تفاجئهم حضارة المسانيين والقبطين والأحباش حيث كانوا يتواصل مستمر وعميق مع شعوبها بفضل المبادلات التجارية التي لم تنقطع معهم وبفضل الهجرات العربية لخارج الجزيرة قبل الفتح الإسلامي مما سمح للعديد من القبائل العربية بالاستيطان بالأراضي المتاخمة لسوريا والعراق...

ولما أراد أبو جعفر المنصور العباسي تأسيس بغداد في سنة (145 هـ / 762 م) جمع المهندسين والبنائين وأصحاب الرأي وأشار عليهم أن يبنوا له مدينة (23) تتوفر فيها جميع المرافق وهو ما فعله من بعده المعتصم حينما أراد بناء سامراء وعبد الرحمن الثالث الأندلسي حينما أراد بناء مدينة الزهراء قرب قرطبة وكما فعل العديد من ملوك وأمراء المسلمين الذين خططوا جميعاً لمدينتهم قبل الشروع في بنائها. فاجتاحت بغداد على شكل دائري (24) بتوسطها الجامع الأعظم والقررب منه قصر الخليفة تحيط بهما ساحة ضخمة سميت بالرحبة ثم منطقة دائرية أولى لمسكني أبناء الخليفة ومنطقة دائرية ثانية لمسكني القواد والموالي وعامة الناس ووضعت الدواوين على الطرقات العريضة المؤدية إلى الوسط انطلاقاً من البوابات المفتوحة في الأسوار وقسمت المناطق السكنية على أحياء سميت قطائع أو سكك أو دروب وضبط عرض الشوارع حسب أهميتها فمنها الرئيسية ومنها الثانوية ومنها الأقل رتبة (25).

هذا ولم يمنع من أن تظهر في العهد الأموي عمارت كانت من العظمة والفخامة ما فاق أعظم البناءات المسيحية المعاصرة كقصر معاوية نفسه الذي كان حسب أوصاف المؤرخين على قدر كبير من الثراء مما يوحي بتطور كبير في العقلية العربية في ذلك العهد (17). وكان بلا شك للبيئة الحضارية السورية الأثر الكبير في تغيير سلوك الخلفاء وكبار القوم وابتعاد الإنسان العربي عن الصورة المثالية التي رأيناها عليها في عهد الرسول والخلفاء الراشدين. فقد بنى عبد الملك بن مروان قبة الصخرة (691 م) (18) لتفوق رونقا وعظمة قبة الصعود بالقدس الشريف وبنى الوليد جامع دمشق (705 م) (19) وزوق جدرانها بالقصيفساء الزجاجية والمذهبة على الطريقة البيزنطية كما شيد في نفس الفترة المسجد الأقصى (20) وأعيد بناء مسجد الرسول بالمدينة المنورة (21). فاجتاحت كل تلك العمارات الدينية غاية في العظمة والإبداع مرددة الخطوط العامة لمسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة ما عدا بالطبع قبة الصخرة التي اتخذت شكلا مستديرا فرضته طقوس الطواف حول الصخرة.

وكان وراء تلك الإبداعات الهندسية والفنية بناؤون ماهرون (22) وحرفيون حاذقون اختارهم الخلفاء من بين المعماريين وأصحاب الحرف المحليين والمجوليين من أقاصي البلاد ليحققوا بهم ما وضعوه من برامج وخطط وما جادت به قريحهم في ذلك الوسط الشامي العريق في

(17) وهي ترجمة للكلمة اليونانية «البولور حيا» حسب نفس المؤلف (طاهر المعنر المعيد، نظام الاستدعاء وأثره في الفنون والعمارة العربية والإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 34، سنة 1407/1986، ص 83-100).

(23) الخطيب تاريخ بغداد، بيروت، 1966، ج 1، ص 67.

(24) J. Lassner, The Shapin of the Abbasid Rule, Princeton, 1980; The Caliph's Personal Domain: The City Plan of Baghdad re-Examined, in Hourani, Stern, The Islamic City, Oxford, 1970 S. El-Al, The foundation of Baghdad in A. H. Hourani, Sern (eds) pp. 88-89.

(25) يبدو أن الرسول قد قام بنفسه بتحديد عرض الأثرقة بما لا يقل عن سبعة أذرع. ويؤكد الطبري بالنسبة للثورة أنه تطبيقاً لما جاء في وصايا الخليفة عمر بن الخطاب بكون عرض الشوارع أربعين ذراعاً وعرض السكك ثلاثين أو عشرين ذراعاً وعرض الأثرقة سبعة أذرع على الأقل - الطبري، تاريخ الرسل والملوك - القاهرة، 1960-69.

(17) كان لهذا التطور الذهني والاجتماعي تأثير عميق على فن العمارة الإسلامية إذ أن التحرر الواضح من القيود التي لزم بها الخلفاء الراشدون كان من آثار ظهور معالم دينية ومدينة تمتاز بكثرة الزخرفة والأبهة. وكان عبد الملك بن مروان باني قبة الصخرة أول من بالذ بالقيام بمثل هذه الأفعال يليه الخليفة الوليد الأول الذي بنى جامع المدينة. وكانت قصور الخلفاء الأمويين تدمج بالسلاطين والرافضيين والشعراء والأدباء. وكانت تنظم فيها أنواع الملاهي والألعاب. وقد أقام الأمويون طيلة أواخر القرن السابع الميلادي بالعاصمة ولم يتخذوا قصورا خارجها في بادئ النشام إلا منذ أول القرن الثاني للهجرة/الثامن ميلادي.

(18) لوسيان قرفلان، المرجع السابق، ج 1، ص 31 إلى 78.

(19) لوسيان قرفلان: نفس المصدر السابق، ج 1، ص 127-188.

(20) نفس المصدر السابق، ج 1، ص 123-85.

(21) J. Sauvaget, La Mosquée Omayyade de Médine, Paris, 1947.

(22) حسب و نظام الاستدعاء، أو أمر التكليف و حسب تمييز طاهر المعيد.

حاتم سنة 154 هـ/700 م ومنها انتشر إلى معظم مدن افريقية والأندلس<sup>(30)</sup>.

نستفيد إذن من هذه المدن المستحدثة ومن غيرها أن الخلفاء والأمراء كانوا يعتمدون على التخطيط العمراني قبل الشروع في إنشاء مستوطناتهم متبعين جملة من المبادئ والمعايير ومستعينين بكبار المهندسين والبنائين والحرفيين حتى ولو اقتضى ذلك تحويلهم من أقاصي الولايات أو استعارتهم من الدول المجاورة كما فعل الخليفة الحكم الثاني بقرطبة حينما أراد زخرفة واجهة المحراب بالفسيفساء البيزنطية فاستجد بالأمبراطور الذي وفر له ما أراد<sup>(31)</sup>. فكانوا يختارون ما يروق لهم ويليق بمقامهم ولا يتعارض مع التعاليم الإسلامية والتقاليد العربية<sup>(32)</sup>. مع أن بعضهم لم يتمتع أحيانا من القيام بتجاوزات تعد من المحرمات أو المكروهات كتصوير الكائنات الحية في قصورهم<sup>(33)</sup> والمبالغة في الملاهي...

أما عندما استوطنوا في المدن القديمة فلم يكن مانع يمنعه من توحى نفس المهنج أي أنهم اختاروا من بين الأشياء التي وجدوها ما كان يماشي وأهدافهم ومصالحهم الدينية والدنيوية وتخلوا عما بقي أو غيروا فيه شكلا أو مضمونا حسب الظروف والملازمات والحاجات وحالة المدينة ونوعية العلاقات مع سكانها الأصليين بحيث يصعب اليوم اتخاذ موقف موحد وواضح تجاه كل الاحتمالات. ورغم ذلك فإننا نوافق بعض الآراء التي تفسر ثبات عدد من العناصر العمرانية والمعمارية والحرفية لكننا لا ننفق معهم على « فكرة سيطرة الأنظمة

أما سامراء فقد جاء تخطيطها معاكسا تماما لتخطيط بغداد، إذ اتخذت شكل رقعة الشطرنج واتجاهها طوليا محاذيا لنهر دجلة وقسمت إلى أحياء انفرد بأجلها الخليفة حيث شيد قصوره ومنزهاته وخصص مكانا للجامع الأعظم بعيدا عن القصر وأحاطه بالأسواق<sup>(26)</sup>. كما أن الخليفة الأموي عبد الرحمن الثالث أفرد مدينة الزهراء بتصميم مغاير شيئا ما عما عهدناه، فوضع في أعلى الموقع قصره ومن تحته بسط الأجنحة والمنزهات وفي الأسفل بنى الجامع تحيط به الأسواق والمساكن الشعبية والعبيد والموالي<sup>(27)</sup>. ولكنه مهما تغير شكل المدينة وموقع القصر والمسجد والموثق فقد بقيت تلك العناصر الثلاثة وكأنها جاء لتذكّر بالنسبة التي اتبعها الرسول ﷺ في المدينة المنورة.

وقد سلك عبيد الله المهدي لما تولى بناء المهديّة (303 م) نفس المسلك تقريبا إذ بنى قصرا وجامعا وأحاطه بالأسواق لكنه عزل التجار وأهل الحرف عن المدينة وبنى لهم حيا خاصا بهم خارجها<sup>(28)</sup>. وقد يكون الأمر مماثلا في القاهرة التي اختطها جوهر الصقلي باسم سيده المعز لدين الله الفاطمي (358 هـ). فقد بنى في وسطها قصرا ووضع الجامع الأعظم وهو جامع الأزهر بعيدا عنه وأحاطه بالأسواق تاركا المجال لساحة كبيرة قادرة على احتواء عشرة آلاف جندي ثم خطط لعشر حارات. فجعلها في نفس الوقت قاعدة عسكرية أو مركزا إداريا ومجتمعا صناعيا<sup>(29)</sup>. ويبدو أن مدينة القيروان اعتمدت تقريبا نفس التصميم العمراني منذ عهد يزيد بن

الفن الإسلامي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص 9. وكذلك موقف غيف بهنسي في جمالية الفن الإسلامي (القتل الرابع - الوحدة في الفن العربي) وما أوردناه في منابع المستشرقين (نفس المرجع السابق ص 172 : 177). ويرى بايلوبولوس أن الدراسات حول الفن الإسلامي لا يجب أن تقتصر على البحث عن الأصول أو المؤثرات فقط لأنها ستزول في آخر الأمر إلى إثبات خصية تلك التيارات وعدم إثبات ذاتية الإنتاج الفني.

Alexandre Pappadopoulos, L'Islam et l'Art Musulman, Edit. L. Mazenod, Paris, 1976, p. 22-27

(33) انظر مثالا للتساوير الأدمية والحيوانية بقصر عمرة نشر المعهد العربي الإسباني للثقافة، 1975.

(26) E. Hertzfeld, Geschichte der Stadt Samarra, Hamburg, 1948; JM. Rogers, Samarra - a Study in medieval Town Planning, in Houtani, Stern(eds) pp. 119-166.

(27) عبد العزيز الدولاني، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، تونس، 1977، ص 21.

(28) Alexandre Lézine, Mahdia, Tunis, 1968.

(29) عبد الوهاب، تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها التاريخ، 1957.

(30) P. Sebago, Kairouan, Empreintes en creux de la Cérémonie, Edit. Delphine, 1963.

(31) عبد العزيز الدولاني، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، دار الجنوب للنشر، تونس، 1977، ص 31.

(32) انظر بالخصوص موقف فريد الشافعي وتعليقه على تلك الآراء حول

عنه في المدن الرومانية « بالديكونانوس » و« الكاردو » كما أبرزت قيام الجامع الأعظم في قلب ذلك النسيج تحيط به الأسواق مما يتكرنرنا بساحة « الفوروم » التي يتلاقى على ممطوها المحوران الرئيسيان المتعامدان. وقد تصح هنا نظرية من اعتبر مربع الأسواق والمحورين من بقايا الهيكل العمراني الروماني القديم(35). لكننا نلاحظ من جهة أخرى أن هذين المحورين يتفرعان داخل المدينة ليكونا شبكة متشعبة من المسالك الداخلية - كما أنهما يلتقيان في الخارج مع محاور الأرباض الرئيسية التي تتصل بدورها بشبكة المواصلات الريفية عن طريق البوابات الخارجية. ثم نلاحظ أيضا أن شبكة مسالك التنقل الداخلية كانت أو خارجية كبرى أو ثانوية أو أقل أهمية يرتبط بعضها ببعض حسب ترتيب تقاضلي من شأنه أن يفصل بين المجالين العمومي والمشارك والمجال الخاص حتى تبقى التواة السكانية في عزلة تكاد تكون تامة عن حركة المرور التي تشدد في المحاور الكبرى ونقل شيئا ما في الطرقات الثانوية المؤدية إلى الأحياء إلى أن تختصر على عدد قليل من المارة عندما تصل إلى الحارة ولا سيما في الأتقة الضيقة المؤدية إلى قلب الكتل السكانية(36). فيلعب نظام شبكة الطرقات التقاضلي دور المرشح الذي ينقي المارة فلا يدخل إلى الخلية الصغرى إلا من هو من أهلها أو زائر أتى لقضاء حاجة مع أحد سكانها. وبذلك يتوفر للسكان أكبر قدر من شروط الراحة والاطمئنان. فهل هذا النوع من الترتيب في توزيع المسالك وتوجيه حركة المرور كما توجه المياه في قنوات الرمي أقل نجاعة وفاعلية من غيره(37) ؟ لا نعتقد ذلك لا سيما وأن تلك المسالك ذات المنعرجات المتعددة والأحجام المتفاوتة العرض والأزقة النافذة وغير النافذة كانت السبب في ظهور بعض النظريات السلبية التي حاولت تفسير تلك الوضعيات تفسيراً غائلاً ومتحاملًا على



مدينة تونس في القرن الخامس عشر ميلادي وتبدو مدورة تقريبا تحيط بها الأرباض (نسخة من خريطة أوجسطينو فينيزيانو التي تم وضعها بمناسبة حملة الإمبراطور الأسباني شارل الخامس على تونس في سنة 1535)

القديمة « بل نفضل التفسير المعاكس الذي يعتبر استمرار تلك البقايا دليلا على كونها لا تتضارب مع تصورات الإنسان المسلم مما سلف بأن تتماهى في ظل الدولة الإسلامية وكأنها قد « أسلمت بدورها »(34).

وكانت مدينة تونس من المدن الإسلامية التي خصها الباحثون منذ ربع قرن بدراسات تاريخية وعمرانية ومعمارية شاملة وعميقة من بينها التحاليل التي أجريت على نسيجها العمراني والتي تم من خلالها اكتشاف محورين رئيسيين متعامدين للمواصلات يشبهان ما يعبر

(36) هذا التقريب بين الشوارع : عربى (أربعون ذراعا) وأقل عرضا (تلاتون أو عشرين ذراعا) وأزقة (سبع أذراع) وجد في الكثير من المدن القديمة كما أسلفا [انظر في الهويش عدد (25)].

(37) أنظر المؤلف : مدينة تونس في العهد الحفصى، التنس العربي، نشر دار سرياس 1980، حيث أظهرنا خصائص المدينة القديمة المعمارية والمعمارية لا سيما أطوار وأساليب نموها طيلة القرون الوسطى.

(34) أنظر مثلا L. Golvin, Quelques réflexions sur la formation de l'esthétique musulmane dans Mélanges d'islamologie dédiées à la mémoire de M. Bel, Vol. II, Publication du C.T.P.M.M.C.

(35) حاول لرونو بالقرن (Arthur Pellegin) بيلت أن موقع مدينة تونس وتخطيطها قد تأثرا بالتقسيمات للرابية الرومانية انظر : A. Pellegin, Histoire illustrée..., Paris, 1955, p.4.



مر المئتين والقرن من النظام الروماني القديم إلى نوع من التنظيم الدائري المثلث (40)٩.

فبالإضافة إلى الأسواق المركزية تمتد الأنشطة الاقتصادية على طول المحاور الكبرى المؤدية لجامع الزيتونة كما تنتشر خارج البوابات وفي الأرياض. وفي هذا المجال أيضاً نلاحظ أن الأسواق تتوزع هي أيضاً حسب ترتيب تفاضلي. ذلك أنه في حين نجد حول السكان ولا بصحبتهم كالعطارين والكتبيين والشماعين وصانعي المصوغ وتجار الأقمشة والثياب تأخذ بقية الأنشطة أماكن الحدادون والصباغون والديباغون والقلاون ... كما نجد عدداً من الأنشطة ذات الصلة بالريف كمسوق المواشي (رحبة الغنم) وسوق الخيل (المركاض) وسوق الحبوب وسوق الحلفاء (الحفلاوين) وسوق التبن (التبّانين) وسوق الفواكه والخضر والسكك واللحم (الجزارين) (41) ...

هذا بالنسبة للفضاءات التجارية والصناعية، أما الأحياء السكنية فإن تنظيمها يوحي هو أيضاً بوجود قواعد إن لم نقل قوانين تتحكم في نظام المرور كما أسلفنا وفي توزيع الدور داخل الوحدات والخلايا المسماة أحيانا بالحي وأحيانا أخرى بالحومة أو الحارة أو الدرب كما تتحكم في تخطيط البيوت وتقسيم فضاءاتها وضبط فتحاتها على الطريق العام ومع الجيران.

فبلمحة بيوتها وتراس بناءاتها تجسم الحارة مبدأ التضامن والتماسك الاجتماعي وقد كانت تغلق بواسطة البوابات عند غروب الشمس وفي حالة نشوب حرب أو فتنة. أما وأجهايت البيوت فتمتاز جلها ببساطة مظهرها حتى



مدينة دمشق - التسبيح القديم والتغيرات الإسلامية (المطارات في المنطقة الشرقية)

هذا النظام الذي يوفر بالعكس كما يقول ستانليوك (38) « التناصب والتناسق بين المساحات العمرانية ». ويكرنا بنظم المدينة المدورة ذات الشكل الدائري المثلث المشع ذلك الذي جسمه مخطط بغداد أحسن تجسيم في أواسط القرن الثاني للهجرة (39). وهو كما هو معلوم تخطيط عمراني يدعم مركزية الجامع والأسواق من جهة ويفصل بأكثر إحكام بين الوظائف والمجالات من جهة أخرى فهل تطور مخطط مدينة تونس إثر الفتح الإسلامي شيئا فشيئا وعلى

ويرث E. Wirth أن حتى أن هذا الأخير أعيد السوق من أخصوصيات المدينة العربية الإسلامية. أنظر :

La ville arabe dans l'Islam : CNRS, CERES, Tunis, 1982, p. 197.

(40) عبد العزيز الدرواني، مدينة تونس في العهد الحفصيّ، نفس المصدر السابق، ص 22.

(41) إن هذه الأسواق التي كانت في الأصل خارجة لأطرافها الممران لما تكونت الأرياض بداية من القرن السابع هـ/ الثالث عشر م. أنظر تونس في العهد الحفصيّ (نفس المصدر السابق).

(38) استعمل بالعاصمة قرب القبرون في القرن الثالث للهجرة وفي غيرها من المدن الإسلامية والسليمة للإسلام نخص بالذكر منها مدن اليمن قبل الإسلام كمأرب ومعين وفي الحجاز مدينة جدة التي لنا منها خريطة وضعها ابن المجلو في القرن السابع للهجرة (أنظر نشرة أمانة مدينة جدة : خصائص العمارة الإسلامية في الجزيرة وأثرها في تخطيط مدينة جدة القديمة والحديثة، إعداد محمد سعيد الفارسي وحزوة إبراهيم عامر الأنصاري، جدة، 1963، ص 6).

(39) أكد أهمية السوق في المدينة الإسلامية حوراني (نشأة المدينة الإسلامية) أنظر : حوراني وسنان (Hourani-Stern) المدن الإسلامية في القرون الوسطى المتأخرة، كمبرج - ماسونستش، 1967، ومن بعد

الهواء أو المكيف. كما أن عزل غرف البنين عن غرف البنات ودار الضيوف عن دار الأبوين والاكتثار من المساقف لفصل داخل البيت عن خارجه أو إيجاد دريئة (أي ممر يغلّق من الجانبين ويقوم بدور الموزع لنواحي القصر المتعددة : الدار الرئيسية، دار الضيافة، دار الخدم، المخزن، مريض الحيوانات...) كل هذه العناصر وغيرها لم تأت عرضا بل استحدثت لتجسيم مفهوم حرمة البيت والأسرة ومفهوم الكرم الذي اقتضى أن يكون في كلّ بيت فخم دار للضيوف ومفهوم التضامن الأسري الذي حمل على إيجاد عدة وحدات تخصص لأفراد العائلة الكبيرة من جد وأبوين وأولاد وأخت أرملة أو عمة...

وكان بالامكان أن نقوم بتحليل مماثلة لعدد من المعاصر المحتضنة لبعض المؤسسات الاجتماعية والثقافية والدينية التي ابتدعها المسلمون كالمسجد والمدرسة والزواوية والبيمارستان والحمام والسبيل والساقية... لنرى كيف توفرت بفضلها حاجات المجتمع وكيف أن الشكل استجاب فيها إلى المضمون. لكن كفتنا مؤونة الدراساتين الواردتان في هذا الكتاب<sup>(44)</sup>.

فلا يبقى لنا إلا أن نتعرض لموضوع آخر لا يقل أهمية وهو موضوع التشريعات<sup>(45)</sup> الكفيلة بتسيير شؤون المدينة قبل وجود المؤسسة البلدية العصرية وقد سبق للدكتور عبد الجليل النمر أن تعرض لهذا الموضوع في كتابه : المدينة المنورة وأول بلدية في بلاد الإسلام<sup>(46)</sup> حيث أفادنا بأن خطة المحتسب قديمة تعود إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم الذي تولاهما في أول الأمر بنفسه قبل أن يفوضها إلى عمر ابن الخطاب رضي الله عنه بالنسبة للمدينة المنورة وإلى عمر بن العاص بالنسبة

ولو كانت قصورا بدعية وذلك تغاديا للرياء، واجتبابا للتظاهر بالثراء فلا يشعر الزائر بالثراء إلا عندما يجتاز عتبة الدار فيحتضنه الصحن والغرف المحفوفة به... عند ذلك فقط ومن خلال ما يلاحظ من زخارف وأثاث يمكن له أن يحكم بثروة صاحب البيت وعلى أوضاعه الاجتماعية إذ في نفس الحي يمكنك أن تجد جنبا لجنب منزل الفقير ومنزل الغني وبيت القاضي وبيت الحرفي ودار العالم ودار العامل البسيط وكلما توجد تفرقة في توزيع الأحياء على أسس اجتماعية أو طبقية أو مهنية بل تكون عادة حسب الأصول العرفية للعائلات والانتماءات الجهوية (التونسيون الأصليون - الأتراك - الأتنتلسيون) رغم أن سكان الأرياض يكونون عادة أقل ثراء ومرتبعة اجتماعية من سكان المدينة الوسطى الأصليين<sup>(42)</sup>.

ويجسم البيت بدوره من حيث تصميمه وتوزيعه القيم والمبادئ المميزة للحضارة الإسلامية. فإغلاقه على الخارج وإفتاحه على الداخل حيث يوجد الصحن إنما يعبر عن وضعية المرأة في المجتمع الحضري الإسلامي وعن عقلية الرجل تجاهها وعن مفهومه الخاص لحرمة البيت وعلى حرصه الشديد على صيانتها من أنظار المتطفلين حتى انه إذا ما وجدت نافذة تفتح على الشارع فكثيرا ما تستر بمشربيات.

هذا بالإضافة إلى الأسباب المناخية التي تصر هي أيضا تصميم المدينة وتخطيط الدار نظرا لوجود جل البلدان الإسلامية في مناطق حارة أو متوسطة<sup>(43)</sup> بحيث وجب حماية البيت من الخارج (الشوارع الضيقة تقلل من تأثير الشمس وتزيد في الظل) وفتحته من الداخل حتى يلعب الصحن ولا سيما الأروقة المحيطة به دور مرشح

(42) لكن بقيام الدولة الحفصية وبيروز تونس كعاصمة أصبح سكان تلك الأرياض يتمتعون أكثر فأكثر بمحاضن المدينة ومساكنات الحياة الحضرية كالماء الصالح للتراب والمدارس وجوامع الخطبة والأسوار كما أصبحت لهم قصور ورياض وأسواق تزخر بالسلع. (أنظر مدينة تونس في العهد الحفصي، نفس المرجع السابق).

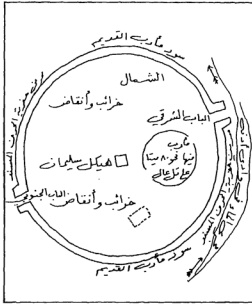
(43) أنظر المأدحة الماجستير لجمال الوز

(44) J. Elouze, Climatic performances of courtyard houses in Tunisia, University of California, p. 39.

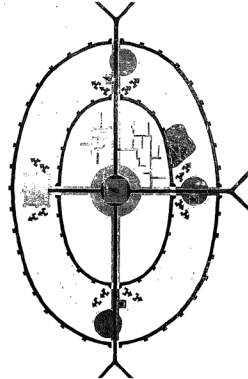
(45) أنظر الجشتين الورابين في هذا الكتاب الأول لمحمد عبد القناح علانور (المؤسسات العربية الإسلامية ونورها الحضاري) والثاني لغاري

رجب محمد (وظيفة العمارة العربية استجابة الشكل إلى المضمون. R. Brunshvig, Urbanisme medieval et droit musulman, dans «Revue des Etudes Islamiques» XV (1947) p. 137-165, O. Grabar, Cities and Citizens, un B. Lewis (ed.), Islam and the Arab World, London, 1976, p. 93. كما نفس بالترك نظرحة صالح علي الهاتول (المرجع السابق ص 54).

(46) محمد عبد الجليل النمر، المدينة المنورة وأول بلدية في بلاد الإسلام نظرية وزارة الشؤون البلدية والقروية بالملكة العربية السعودية (إدوين تاريخ) ج 11، ص 13.



مدينة مأرب أوسا بعد خرابها



مثال مبسط لمخطط المدينة - الإسلامية

الناس من وضع الأمتعة وآلات الأبنية في ممالك الشوارع  
والأسواق إن استنصر به الناس؛ وعلى المحتسب أن يجتهد  
برايه فيما ضرر ولم يضّر لأنه من الاجتهاد العرفي دون  
الشرعي<sup>(48)</sup>.

ونظرا لجسامة مسؤوليته كان ينتخب من بين أهل  
العلم والثقة والاشعاع. وكان يعرف أحيانا بالشيوخ. فهو  
المؤمن على سلامة الطريق والأسواق كما سلف نكوه وعلى  
أخلاقية المعاملات فيردع وينهي ويصلح وينبه وأحيانا  
يعاقب مستعينا برجل الشرطة إن اقتضى الحال أو بإفتاء  
المفتي إن عسر عليه أمر أو بمقاضاة القاضي إن وجبت  
المحاكمة.

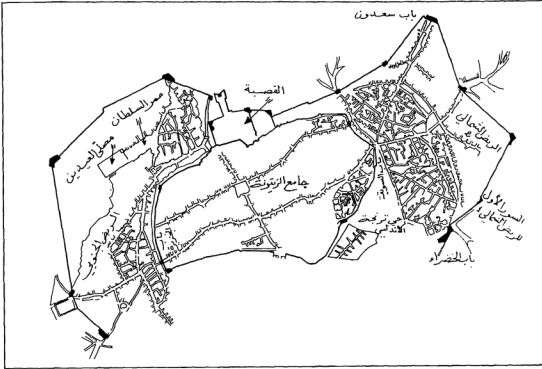
وكان قاضي تونس ابن عبد الرزاق (القرن السابع  
هجري / الرابع عشر ميلادي) يستند بخبير في البناء  
اسمه ابن الرامي (المتوفى في سنة 734 هـ / 1334 م)  
الذي ترك لنا كتابا قيما هو « كتاب الاعلام بأحكام

لمكة. ثم تطورت الوظيفة فانشأ ديوانا سمي بدار الحمية  
أول من ترأسه هو الخليفة عمر بن الخطاب وأصبحت له  
إدارة وأعاون مخلصون.

وقد كتب الكثير عن الحمية والمحتسب. يقول ابن  
تيمية عن المحتسب : « ويأمر المحتسب بالجمعة  
والجماعات ويصدق الحديث وأداء الأمانات وينهي عن  
المنكرات من الكذب والخيانة وما يدخل في ذلك من  
تطفيف المكال والميزان والغش في الصناعات والمبيعات  
والديانات ونحو ذلك »<sup>(47)</sup>. وفي الأحكام السلطانية  
للماوردي نجد ما يلي : « وللمحتسب أن يمنع ... من بيني  
في طريق سابل وأمرهم بهدم ما بنوه ولو كان المعيني  
مسجدا لأن مرافق الطرق للسلوك لا للأبنية وأن يمنع

(48) المارود : الأحكام السلطانية ص 257 دار الكتب العلمية - بيروت.

(47) كتاب الحمية لابن تيمية، ص 15.



مدينة تونس - التحليل المرفولوجي العمراني (الطرق الرئيسية والجزيرات السكنية)

كما يحرص على الحد من تجاوزات أصحاب الدكاكين والمنتصبين القوضويين أو المنتصبين في غير الأماكن المخصصة لهم مستعينا في ذلك بالأمن الذي يسهر بدوره على ضمان سلامة البضاعة من الغش والغلاء الفاحش. كما يسهر المحتسب على مراقبة الأسعار واستخلاص المعاليم الموطقة على السلع المباعة في الأسواق.

فتمتعت بمرور الزمن وتراكم القضايا وتنوع الوضعيات والمشاكل مجموعة كبيرة من الأحكام والقوانين والأوضاع العرفية التي أصبحت بمثابة القوانين البلدية الساهر على تطبيقها القاضي والمحتسب ورجل الشرطة حتى باتت بطول المدة عرفا جاريا وعادة متبعة وجزءا لا يتجزأ من القيم السلوكية الحضرية وواقعا معيشا فيه

البيان»<sup>(49)</sup> حيث أورد جملة ملاحظاته في خصوص القضايا لدراستها ولإبداء الرأي فيها. فجاء تأليفه ثريا بالمعلومات حول أنواع المشاكل التي تقوم عادة بين الأجوار والسكان والمجموعة كما جاء بالحلول التي اتبعت لفرضها استنادا للشرعية أو للعرف وللعادة أو على إفتاء يصدره المفتي بعد طرح القضية عليه من الوجهة الفنية البحتة من طرف الخبير. فنكتشف مثلا أن الرفع في البناء ممنوع به شريطة أن لا يسمح بالكشف على الجيران كما لا يسمح بفتح نوافذ وأبواب جديدة إلا إذا تبين أنها لا تتسبب في إخراج الجار المقابل إلى غير ذلك من الوضعيات التي تواجه علاقات الأجوار... فيكون دور المحتسب أن يلتفت نظر أصحاب المباني المتداعية للسقوط والمهددة للطريق العام لكي يجرؤوا الإصلاحات اللازمة

(49) ابن الرامي (المتوفى سنة 734 هـ/1334 م) كتاب الاعلان بأحكام البيان مخطوط دار الخزنة المملعة عدد 2834، 8 - الرباط.

بالإضافة إلى كونها عبارة عن قواعد عمرانية ومعمارية قائمة الذات<sup>(50)</sup>.

هذه المؤسسة الإسلامية انقرضت منذ عدة سنين من جل البلدان الإسلامية إن لم نقل من كلها، انقرضت بعدما انتاب المدينة تفهقر عميق أتى على القيم والمبادئ التي انبنى عليها المجتمع الإسلامي وانقرضت تحت عوامل اقتصادية واجتماعية وحضارية ليس المجال هنا لذكرها. فعوضتها البلدية كما عوضت المؤسسات الحديثة غيرها من المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية.

كانت دار الحسبة تعبيراً عما كان يوليه المجتمع الإسلامي من أهمية قصوى للمدينة كإطار مثالي للحياة ذلك الإطار الذي بدوره لم يمكن للإسلام أن ينتشر وأن يبقى حضارة وأن يخلف فنونا. لأن الإسلام لا يستوفي كل أغراضه ولا يوفي بكل وعوده إلا في نطاق المدينة حيث توجد المؤسسات كالجامع والمدرسة والحمام والمستشفى والأسواق المنظمة والدواوين التي لا تتوفر لا في الريف ولا في البادية. وهو ما قد عبر عنه ابن خلدون حينما أكد أن لا حضارة بدون استقرار<sup>(51)</sup> ولا استقرار بدون دولة ولا دولة بدون مدينة<sup>(52)</sup>.

(50) إذا فإن لكتب الحسبة قيمة وثائقية فريدة خاصة لما تحتويه من معلومات عن تلك المسائل البلدية وبالأخص المعلومات الصناعية والاقتصادية التي تحتويها.

(51) حب الاستقرار رغبة تأتي نتيجة لتطور المجتمع القبلي ذلك أن المدن قرار تنفذه الأمم عند حصول الغاية المطلوبة من الترف ودواعيه ، (ابن خلدون : كتاب العبر بولاق المجلد الأول ص 265-630.

(52) « ثم إذا بنيت لمدينة وكمل تشييدها بحسب نظر من شيدها ربما اقتضته الأحوال المساوية والأرضية فيها فعمر الدولة حينئذ عمرها فإن كان عمر الدولة قصيرا وقف الحث فيها عند انتهاء الدولة وتراجع عمراتها وخربت. وإن كان أمد الدولة طويلا ومنها منقصة فلا تزال المصانع فيها تنشد إلى أن تنسح الخططة وتبطل المسافة وينفصح ذرع المسافة كما وقع ببغداد وأمثالا » (نفس المرجع السابق، ص 323-329).

# وظيفة العمارة العربية الإسلامية استجابة الشكل إلى المضمون

د. غازي رجب محمد

يجتمعون فيه لإقامة الصلاة بالدرجة الأولى ولعقد الندوات والتدريس وإيواء الغرباء بالدرجة الثانية، وقد كان تخطيط مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة بسيطاً للغاية يتناسب وبساطة حاجتهم وتواضع حاجاتهم، فهو عبارة عن مساحة مكشوفة تتصل بها من الجهة الشرقية ببيوته ﷺ ثم أضيفت إليه سقيفة بسيطة في الجهة الشمالية عندما كانت القبلة إلى بيت المقدس لتقي المصلين حرارة الشمس والمطر ثم بنيت فيه سقيفة ثانية للغرض نفسه في الجهة الجنوبية بعد تحول القبلة إلى الكعبة المشرفة.

واقضت حالة التطور الوصل بين السقيفتين بأروقة جانبية، فأصبح للمسجد صحن مكشوف يحيط به بيت للصلاة في الجهة الجنوبية ومؤخرة في الجهة الشمالية إضافة إلى محبلة في كل من الجهتين الشرقية والغربية وأصبح هذا التخطيط نموذجاً لبقية المساجد التي أنشئت بعده في العالم الإسلامي. إذ أصبح لها عموماً شكل مشابه لا تخرج عنه مستند في أساسه من هذا المسجد الذي بناه الرسول ﷺ في المدينة والفضل في ابتكار هذا النظام وتصميمه يعود إلى المعمار العربي المسلم.

ورغم الاعتقاد بمسجد الرسول ﷺ في هذا المجال إلا أنه لم يسمح بتقليد بناء المسجد الحرام في مكة رغم التطورات التي طرأت عليه<sup>(2)</sup>.

لعبت الأبنية الدينية دوراً مهماً في تنظيم حياة الشعوب الإسلامية وتطوير أساليب حياتها وحضارتها فكان طبيعياً أن تهتم بمثل هذه الأبنية وتعتني بمظهرها المميز وبخلافها، وأن تضيف إلى مراقفها ما تتطلبه حياتها المتطورة وتعني بالغرض الذي أنشأتها من أجله مع المحافظة على مظهرها العام.

وقد أكدت تصاميم العمارات العربية الإسلامية تمسك البنائين بالأسس الأصلية للشكل العربي الإسلامي لأنها كانت متفقة مع المهام المتطورة لتلك الأبنية وهذا التمسك يتجسد في المسجد والمدرسة والرباط.

وقد أثارت نظم وتخطيط هذه الأبنية اهتمام علماء الآثار والمستشرقين وحاولوا معرفة الأصول الأولى لها أو الجذور الأساسية التي اشتقت منه لكن هذا الأمر لا يهمننا كثيراً لأن نظام المساجد والمدارس والرباطات يكاد أن يكون ومضة جديدة في تاريخ العمارات لاختلافها الكلي عن الأصول الأولى ولميزاتها الفريدة التي تبرزها على غيرها من الأبنية المشابهة فهي أبنية قائمة بذاتها لها ميزاتها التي تكاد أن تقطعها عما سبقها من الأبنية<sup>(1)</sup>.

**فالمسجد هو أول بناء اهتم به المسلمون واعتنوا بهندسته عناية خاصة نلبية لحاجتهم الملحة إلى مكان**

- (1) أنظر بعض المناقشات التي دارت حول مثل هذا الموضوع في كتب فكري: مساجد القاهرة ومقارنها، ج 1، ص 140-149.
- (2) أنظر الطبري: تاريخ الرسل والملوك 1 ص 2489، ابن الأثير:

الكلم، ج 5، ص 404، ابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق، ج 1/2، ص 44.



جامع الجمعة في سامراء

فالمسجد عموماً يتميز بجدران سمكية ضخمة عالية قليلة الفتحات إلى الخارج لذلك اتجهت العناية إلى تصميم الأفنية الداخلية التي تفتح عليها الفتحات الهامة الرئيسية في المسجد لتوزيع الضوء عليها وقد تفتح نوافذ في القسم العلوي من الجدران وقد يكون لها تصميم خاص يجعلها ضيقة من الخارج وواسعة من الداخل وأرضيتها منحدرّة إلى الداخل لينشر الحزم الضوئية الداخلة على أكبر مساحة ممكنة<sup>(3)</sup>، كما نرى جدران كثير من المساجد مدعمة بأبراج شبيهة اسطوانية أو مربعة تزيد الجدران متانة وتضفي عليها مظهراً عسكرياً دفاعياً. وهذا المظهر مع الصحن المكشوف فيه يلائم ما يؤدبه المسجد من مهام إضافة إلى كونه مكان عبادة<sup>(4)</sup>، كما نرى جدران مساجد أخرى تتوجها شرفات مسننة وغير مسننة تضفي على المسجد المظهر ذاته.

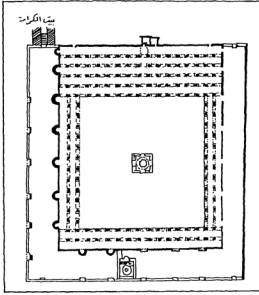
وكانت المساجد الأولى التي أنشئت في الأمصار كالكوكة والبصرة والفسطاط والقيروان بسيطة وبدائية قبل أن تكتسب صفة الفخامة وال ضخامة لتلائم الحياة الجديدة بعد استقرار العرب في الأمصار واتجاههم إلى البناء ورغبة المعماري المسلم في أن يجعل هذا البناء نموذجاً رائعاً للصناعة العربية الإسلامية من حيث الابتكار والالتقان في تنفيذ تصاميم الزخرفة والعناصر المعمارية الأخرى لما لهذا البناء من مكانة مقدسة في نفوس المسلمين.

ورغم التطورات المعمارية والزخرفية والاضافات التي أدخلت على المسجد فقد حافظ على مظهره الخارجي الذي يميزه عن غيره لأن تلك الزخارف والاضافات لم تكن أكثر من تعظيم وتقديس لهذا المكان الذي تؤدي فيه الشعائر الدينية وفي مقدمتها الصلاة.

(3) فكري : مساجد القاهرة ومدارسها - المدخل، ص 314.

(4) اتخذ المسجد مكاناً للاجتماع عند الخطر (الطبري ا، ص 670)، وتعد في مجالس الحرب (الطبري ا، ص 3415، ا، ص 284، 1921) ويجمع فيه الجند (الكندي : الولاة واقتضاء ص 89) ومنه توجه الجيوش

وبغارك فيه رايتها (الطبري ا، ص 3178)، ابن الأثير ج 2، ص 85 ويعداء، ابن عساكر ج 1/2، ص 117، كما خصص في وقتيات بعض المساجد نصيب لصناعة الأقواس والسهام التي تستعمل عند الحاجة (القزويني : عجائب المخلوقات، ص 127).



مخطط مسجد أحمد بن طولون في مصر

المسجد ومظهرًا معماريًا ودينيًا مهماً للتعريف بهوية البناية التي تتصل بها وكذلك طرازها وتاريخ بنائها.

والقبة مظهر آخر من المظاهر الخارجية التي تدل على المسجد، وقبة مسجد الصخرة أروع مثل قائم في هذا الميدان وقد نجد في المسجد قبة واحدة فوق

أما مداخل المسجد فيعتمد عددها وضخامتها وسعتها على سعة المسجد وعلى موقعه وهي تدل على عظمة البناء ومكانته حيث يتوسط عموماً الجدار المقابل لجدار القبلة مدخل رئيسي يتميز ببروز خاص عن سعت في بعض المساجد أو وضعه داخل حجر عقيق شاهق ويحتل ارتفاعه معظم ارتفاع المبنى وفضل المهندس في بعض المساجد المملوكية أن لا يكون المدخل في وسط الجدار وأن يكون مرتفعاً يصعد إليه بدرجات<sup>(5)</sup>.

وبعد استخدام الحجر في كسوة الواجهات وزخرفتها بالعناصر الزخرفية العربية الإسلامية وبالكثبات والآيات القرآنية أصبحت هذه الواجهات عنواناً آخر للوظيفة الدينية التي يؤديها المسجد<sup>(6)</sup>.

ولحماية داخل المساجد من ضوء الشمس المحيطة بها أحيط بعضها بغضاءات واسعة (زيادات) محاطة بجدران أخرى لتوفر الهدوء والسكينة للمتعبدين والدارسين كما يمكن الاستفادة منها في إضافة بعض المافع الضرورية للمسجد داخلها<sup>(7)</sup>.

ومن المظاهر المعمارية الخارجية المهمة للمسجد المئذنة<sup>(8)</sup> يعلوها الهلال<sup>(9)</sup> والتي استعملت لالقاء الأذان<sup>(10)</sup> دون أن تكون هناك قاعدة ثابتة لموقعها بالنسبة إلى الجامع ولا حتى لعددتها في المسجد الواحد<sup>(11)</sup>، إلا أن وجودها يعتبر علامة دالة على

تفسيرات متعددة (محمد) أثر المتغيرات الدينية في الفن المعماري الإسلامي، ص 221-228.

(10) لم تكن المئذنة مكاناً للأذان فصب بل كانت للترانيل الدينية والتسليح ومدح الخلفاء والسلاطين (المغربي: الملوك، ج 3/1، ص 825، ابن جبير: الرحلة، ص 146) ووضعت فوقها الأعلام (ابن الأثير: ج 5، ص 418، المغربي: القحط ج 2، ص 90) كما استخدمت مكاناً للاحتفال (الأزري: أخبار مكة، ج 332، قحط ج 2، ص 273، الهروي: الاشارات إلى معرفة الاضرابات ص 15، معجم البلدان ج 2، ص 596 ج 3، ص 561) وهي تزين بالشعوع والقناديل في الأعياد والمناسبات (قحط ج 2، ص 90)، الكندي ص 255.

(11) عند دخول المئذنة إلى المسجد أضيفت أربعة مآذن إلى بعض المساجد، (قحط ج 2، ص 248) أو أكثر من هذا العدد في مساجد أخرى (ابن رسة: الاطلاق التفسير ص 70) قالسي: شفاء الغرام، ص 240-241 وما بعدها) إلا أن معظم المساجد كان ذا مئذنة واحدة.

(5) دالي: كتاب العمارة العربية بمصر، ص 16-17.

(6) بدأ استخدام الحجر لهذا الغرض في مصر الفاطمي.

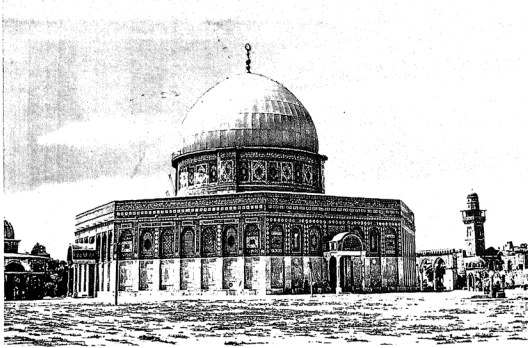
فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، ج 1، ص 150.

(7) كغرف سكني موظفي الجامع أو الغراء أو ربما لتكون مرتبطاً بالحيوانات التي تحمل أصمها من مسافات بعيدة لأداء صلاة الجمعة والأعياد.

(8) إضافة المئذنة إلى المسجد لآتي مقاومة قوية في بعض الولايات الإسلامية لأنها لم تكن موجودة في زمن النبي ﷺ (ابن حوقل: المسالك والممالك، ص 321).

(9) وكان الهلال أول الرموز التي وضعت على قمة المئذنة لما لهذا الرمز من أهمية في الحياة الدينية عند المسلمين (العمري: مسالك الأضرار، ج 1، ص 198، السموهوي: وفاة الوفا، ج 1، ص 374) وزالت أهمية الهلال حتى أصبح رمزاً للمسلمين وأصبح الهلال والمئذنة يستخدمان للتعريف بالجمع الإسلامي عموماً، (ياقوت: معجم البلدان، ج 3، ص 625، ج 4، ص 339) كما وضعت رموز أخرى فوق المئذنة لها





مسجد الصخرة في بؤت المقدس

عليه تسمية القبة. ولا شك في أن المشاهد والأضرحة كانت تقام منذ العصور الإسلامية الأولى وهي في الغالب حجرة تضم ضريح مؤسس المسجد تشيد بجانب بيت الصلاة أو خلف جدار القبلة بحيث تبدو كأنها ملحقة لا بد منه للمسجد أو للمدرسة، بل من الممكن القول إن هذا المدفن أصبح رغبة أساسية لمشيد البناء ويعتبر مسجد الجيوش ومسجد السيدة رقية في القاهرة مثلين فريدين للمشهد وكل منهما يحتفظ بكل العناصر الرئيسية التي يتكون منها المسجد إضافة إلى مبنى الضريح<sup>(12)</sup>.

والمقوف الجمولية التي تغطي أروقة المساجد الأموية في بلاد الشام وشمال إفريقيا والأندلس ميزة ظاهرة تدل على طبيعة تلك الأبنية الدينية.

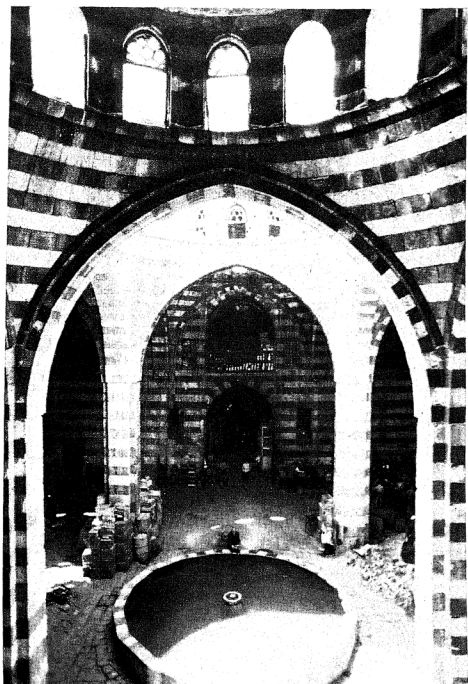
ومطاعم للقراء ومستشفيات وغرف للزوم وجامع السليمانية في استانبول أكبر مجموعة من هذه الملحقات (كحالة: القرون الجميلة، ص 80).

المحراب (قبة المحراب) وقد تكون له قبة ثانية في نهاية بلاطة المحراب في الجهة المظلة على الصحن (قبة البهو) جامع القيروان.

وقد تكون له قبة أخرى في كل من بداية اسكوب المحراب ونهايته، جامع الحاكم. واستخدمت القباب كمنارات في سقوف المساجد والأضرحة وفي الدور والقصور والحمامات ولم تستعمل القبة مطلقاً كمظهر خارجي في الأبنية غير الدينية في العصور الإسلامية.

ولا يغوتنا هنا أن نشير إلى المسجد المستخدم ضريحاً (المشهد) الذي يتميز بوجود قبة فوقه حتى غلبت

(12) فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ١، ص ١40. Pedersen, Art. «Masdjids» E. I., III, pp. 322 وللجامع العشمانية ملحقات كثيرة كقاعات التدريس ومكتبات وحمامات



وأخيراً يمكن اعتبار موقع المسجد في المدينة من الأمور المهمة الدالة عليه إذ أن المسجد الجامع<sup>(13)</sup> ودار الإمارة والأسواق إضافة إلى السجن كلها تعتبر وحدة واحدة في وسط معظم المدن الإسلامية<sup>(14)</sup> تقام فيه الصلاة وتعد فيه الاجتماعات عند الحاجة<sup>(15)</sup>، وقد وضع فوق المئذنة، أو في داخله ساعة لضبط أوقات الصلاة ولتنظيم حياة المحيطين بالمسجد<sup>(16)</sup>.

ويسبب تجمع أعداد كبيرة من المصلين في المسجد فقد شيد على مساحة واسعة وتؤدي إليه شوارع عريضة تستوعب هذه الجموع وخاصة تلك التي يمر بها موكب الخليفة<sup>(17)</sup>.

ولقد حافظ المسجد على تخطيطه العام كما حافظ المعمار على امتداد الأساليب التي تساعد على مد الصفوف وعلى استقامة البلاطات التي تحدد اتجاه القبلة على الرغم من التطور الذي شمل استكوب المحراب وبلاطته ورغم التطورات في استعمال العقود والأعمدة والأكتاف والمواد البنائية والزخرفة<sup>(18)</sup>.

وقد أدخل على بناء المسجد عناصر كثيرة عندما دعت الحاجة إلى ذلك كالمئذنة<sup>(19)</sup> الذي أضيف إلى مسجد الرسول ﷺ ليلقي عليه الصلاة والسلام الخطبة من فوقه وإليه المصلون وليستريح عليه عند الحاجة وكان يتكون من ثلاث درجات ازداد عددها في كثير من المساجد التي دخلها<sup>(20)</sup>.

كما أضيفت المقصورة إلى المسجد لحماية الخليفة أو الوالي من المعتدين والمناوئين<sup>(21)</sup>. أما المحراب المجوف<sup>(22)</sup> فقد أضيف لتعنين اتجاه القبلة ولتوفير صف كامل يشغله المصلون<sup>(23)</sup>. وإلى جانبه أبواب تؤدي إلى الدار المتصلة بجدار القبلة والتي صممت لاستراحة الخليفة قبل أداء الصلاة.

وإلى بيت الصلاة أضيفت دكة المبلغ وهي شرفة محمولة على أعمدة يجلس فوقها المؤذنون وقت صلاة الجمعة والأعياد لالتقاء الأذان الثاني داخل المسجد ولتبلغ المصلين بتكبيرات الإمام عند الحاجة، وأحياناً نجد أكثر من دكة وأكثر من مبلغ في المسجد الواحد<sup>(24)</sup>.

أما الصلة الوثيقة بين السلطة والمسجد فتظهر جلية واضحة في بناء قبة بيت المال في صحن المسجد والتي أصبحت في العصر الأموي تقليداً عاماً في سوريا ومصر وعدد آخر من البلدان في شرقي العالم الإسلامي وهي قائمة على أعمدة في وسط الصحن<sup>(25)</sup>. وفي أسفها نافورة في جامع عمرو بالقسطاط<sup>(26)</sup>. وهي مزخرفة بالفسيفساء في جامع دمشق<sup>(27)</sup>، إضافة إلى وجود بركة ماء في وسط صحن الجامع المذكور. ويذكر ياقوت الحموي أنه لم يجد مسجداً أو مدرسة أو خانقاه في دمشق إلا والماء يجري في بركة في صحن<sup>(28)</sup>.

وبعداً.

- (20) واجهت هذه الزيادة مقاومة في بعض الأنظار الإسلامية (المباري : III، 486، ابن الأثير، ج 6، ص 37، خطط ج 2، ص 251).
- (21) أخرجت من بعض المساجد بأمر من الخلفاء لأنها لم تكن موجودة زمن النبي ﷺ (المباري III، 486، خطط ج 2، ص 251، البليخي : البدء والتاريخ، ج 4، ص 96، 114).
- (22) واجه نفس المعارضة التي واجهتها المقصورة والمئذنة والمئذنة (حسن: فنون الإسلام، ص 36).
- (23) العملي : المشاهد ذات القباب المغروطة، ص 122.
- (24) ابن الحاج : المحلل، ج 2، ص 45.
- (25) ابن رنساء، ص 116.
- (26) ابن دقاق، ج 4، ص 68.
- (27) المقنسي، ص 157، ابن جبير، ص 267.
- (28) معجم البلدان، ج 2، ص 590.

- (13) كانت صلاة الجمعة تقام في مسجد واحد في المدينة إلا أن ازدياد عدد المصلين واتساع المدينة سمح ببناء أكثر من مسجد جامع في المدينة الواحدة (ابن رنساء، ص 187، المقنسي : أحسن التقاسيم، ص 117، الاصطخري : المسالك، ص 49، ص 82).
- (14) طبري : I، ص 2491، ابن حوقل : المسالك والممالك ص 298 وبعداً.
- (15) البيلاربي : فترج البلدان، ص 346-348 و ص 350، ابن دقاق : الانتصار، ج 4، ص 59 وبعداً.
- (16) أبو ثابة : تراجم رجال القرنين، ص 64، ابن أبي أصيبعة : عيون الأنباء، ج 2، ص 190.
- (17) المسعودي : مروج الذهب، ج 8، ص 2، ياقوت : معجم الأنبياء، ج 2، ص 349.
- (18) فكري : مساجد القاهرة وممارستها : المدخل، ص 125، 126، 127، 140.
- (19) محمد : المعين في العصر الإسلامي الأول : سومر م 31، ص 215

ورغم كل هذه التطورات داخل المسجد نرى أنه بقي محافظاً على مظهره الخارجي الذي يدل عليه.

أما المدرسة فهي مسجد جعل وفقاً على العلم إلى جانب إقامة الشعائر الدينية فيه لذا اهتم المعمار العربي المسلم في بنائها لتؤمن حاجة الطلاب إلى قاعات للدرس وحجرات وغرفات للاقامة وإلى مسجد تقام فيه الشعائر الدينية مع المحافظة على المظهر العام للمسجد وللعمارة الاسلامية عموماً من أقواس وعقود ومقرنصات وأوابين وبلاجات واسعة إضافة إلى الجدران المميكة واضعاً نصب عينيه ضرورة التهوية والاضاءة وأهميتها لمثل هذه الأبنية.

والحقيقة أن التعليم بدأ في أروقة المساجد وأصبح ضرباً من العبادة منذ زمن الرسول ﷺ واستمر فيها حتى بعد إنشاء المدارس (29) وحتى الوقت الحاضر حيث يجري التدريس فيها على شكل حلقات (مدارس مسجدية) وصل عددها إلى مائة وعشر في جامع عمرو بالقصطا (30). وتعد المساجد الكبيرة من الجامعات التي لا تقل أهمية عن جامعات أوروبا أحياناً في برامجها ومنهجها وحياة الطلبة فيها فهي حلقة مهمة في سلسلة التطور العلمي عند العرب (31).

والمئذنة وهي جزء من المسجد، استخدمت مكاناً للتدريس، المئذنة الغربية في جامع دمشق (32)، ولمرافقة الأجرام السماوية ولحفظ الأزياج الفلكية فوقها (33). كما بنيت في بعض المساجد مرابض فلكية أو وجدت فيها أجهزة كالاسطرلاب (35).

وقد أشار المرحوم الدكتور أحمد فكري هـ ان المدارس اتخذت اسمها وتعريفها من البيوت المخصصة فيها لسكنى الشيوخ والفقهاء لأمن قاعات الدرس والمدرسين وأنها في أداء هذه الوظيفة السكنية فحسب تمتاز عن المساجد الجامعة (36).

والحقيقة أن المساجد أسست أصلاً لإقامة الصلاة والشعائر الدينية الأخرى ولم يكن التعليم فيها هدفاً ولكنها استخدمت للتدريس بعد ذلك لأنه فريضة على كل مسلم ومسلمة فارتبطت بالعبادات، ولم يقتصر دور المساجد على الصلاة والتدريس فيها فحسب بل اتخذت الصفة في مسجد الرسول ﷺ مكاناً لسكنى من لا مأوى له (37)، كما اتخذت مساجد أخرى لسكنى الغرباء وإطعامهم في أبنية خاصة داخل المسجد أو خارجه (38). وبنيت بيت طعام خاص لجامع جبل في العراق (39) كما اتخذت مآذن دمشق لسكنى الغرباء لفترة طويلة (40) أما المدارس فقد أنشئت خصيصاً للتدريس لذا كان على الباني أن يفكر في مساكن للطلبة والمدرسين وفي إطعامهم وإجراء الجرايات عليهم فالترسمية إنما جاءت من غرضها ومن أدائها للوظيفة السكنية معاً.

ولعل السبب في الإقبال الشديد على بناء المدارس يرجع إلى اتساع التعليم في المسجد وكثرة الحلقات الدراسية فيه وصعوبة احتمال المسجد للصلاة والتدريس معاً بسبب الضجيج الذي يحدثه التدريس وتداخل أصوات الطلبة والمدرسين مع بعضها (41). كما أن رغبة الدولة في السيطرة على التعليم وتوجيهه للقضاء على البدع ولغرض تخريج الموظفين والدعاة الذين تحتاج إليهم

(29) ابن بطوطة : الرحلة، ج 1، ص 212، ج 2، ص 83 و ص 110، ج 3، ص 80.

(30) القنصلي ص 205، ابن رسته ص 116، خطه، ج 2، ص 255، 277، 341، فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج 2، ص 155-154.

(31) طوطح : التربية عند العرب، ص 13.

(32) ابن صاكر، ج 1، ص 58، ابن أبي أصيبعة، ج 2، ص 204 وبعدها

وانظر خطه، ج 2، ص 273، 358.

(33) ابن عبد الرؤوف : رسالة في فناء الحصة والمعشيب، ص 77، الزبيدي : تاج العروس، ج 2، ص 55.

(34) خطه، ج 1، ص 125 وما بعده و ص 345.

(35) Le Strange, Palestine under the Moslems, pp. 221.

(36) فكري : مساجد القاهرة، ج 2، ص 4 و ص 154-163، معروف : تاريخ علماء المستنصرية، ج 1، ص 110 حاشية 15.

(37) ابن سعد : الطبقات، ج 2/1، ص 13 وانظر ج 1، ص 14.

(38) ابن جبير، ص 266، ابن اللطفي : الحوادث الجبلية، ص 254.

(39) ابن رسته ص 186 وبعدها.

(40) ابن عسكرك : تبين كتب المقرئ، ص 215، ابن كثير : البداية والنهاية،

ج 13، ص 44.

(41) الحوادث الجبلية، ص 55-58.

فرضت عليها وضع شروط ومواصفات ثابتة على مناهجها ومدرسيها وطلابها وإعدادهم ونصيهم من أوقافها(42).

والشائع أن أول من أنشأ المدارس في العصر الإسلامي هو نظام الملك الذي وزر للسلطان السلجوقي الب أرسلان وملك شاه في أواسط القرن الخامس الهجري إلا أن الدراسات أثبتت وجود المدارس المستقلة قبل زمن نظام الملك(43) ولكنها بشكلها الرسمي المنظم لم تبدأ إلا في زمن نظام الملك الذي ركز على العلوم الدينية وجعل التعليم فيها مجانياً إذ فرض لطلابها وأسائذتها الرواتب والأرزاق وأوقف عليها الأوقاف الكثيرة. فاكستبت المدارس شهرة في زمانه فنسب إليه بناؤها(44).

ولم تخلف المدرسة عن المسجد لا في بنائها ولا في وظيفتها أو الغرض منها إلا أنها كانت أكمل وأوفى بأغراض الدراسة المتصلة بها ووجود حجرات وغرف لسكنى الطلبة والأسائذ المنطعنين إلى العلم كما أن للمدرسة غرضاً رئيسياً هو التدريس بطريقة تستدعي انقطاع الطلاب للدرس وتفرغ المدرسين للعمل حيث كانت ترتب لهم الجرايات الثابتة(45).

وعند بناء المدرسة أو المسجد يُحسب لجدار القبلة حساب خاص بحيث لا يتعارض وتخطيطها العام وأن أحد جدرانها المنتظمة يقوم مقام القبلة. فالمدرسة تطور للمسجد والتخطيط النموذج لها يتكون من صحن مكشوف تطل عليه إيوانات مسقوفة يقبى وعلى جوانبها غرف بطابقين على الأغلب لسكنى الطلبة والمدرسين إضافة إلى مسجد لأقامة الصلاة وقاعات كبيرة للتدريس ولحفظ الكتب المخطوطة وملحقات أخرى كالحمام والمطبخ وغيرها. وخير مثال لها هو المدرسة المنتصيرية في بغداد التي

بناها الخليفة العباسي المستنصر بالله سنة 630 هـ، فهي أكثر احتفاظاً بعناصرها المعمارية والزخرفية وأوضحها تقسيماً وتخطيطاً وتتكون من صحن مكشوف تتوسطه بركة ماء وفي كل من ضلعيه الشمالي والجنوبي إيوان كبير إضافة إلى إيوان ثالث في الضلع الشمالي في الجهة المظلة إلى الخارج. وإلى الشرق من الصحن إيوان رابع يكون المدخل الرئيسي للمدرسة ويقابله مسجد فيه محراب ومفتوح على الصحن بثلاثة عقود ويطل على الصحن من جوانبه الأربعة حجرات صغيرة للسكن من طابقين عددها 74 حجرة إضافة إلى قاعات للتدريس ودار القرآن ودار الحديث وخزائن للكتب وغرف للادارة وللنافع العامة. وكان للمدرسة إيوان آخر خارجها في الجهة المقابلة للمدخل يجلس فيه الطبيب الخاص بمرضاها وفيه ساعة نفيسة تعد من عجائب الصناعة(46).

ولأغلب المدارس مكاتب ضخمة يرجع إليها الطلبة والمدرسون عند الحاجة. ومن الصعب وجود مسجد أو مدرسة خالية من الكتب باعتبارها أساساً من مستلزمات الدراسة فيها ووضعت لها أنظمة خاصة في إعارتها وتوزيعها والإشراف عليها كما هيئت لها خزانات خاصة لحفظها وتصنيفها(47).

وقد أنشئت المدارس لتدريس مذهب واحد أو أكثر والثابت أن عدد الإيوانات في المدرسة الواحدة لا يرتبط بعدد المذاهب التي تدرس فيها والشواهد على هذا كثيرة جداً في أقطار العالم الإسلامي المختلفة(48). حتى أن كثيراً من المدارس يخلو من مثل هذه الإيوانات.

ولعل وجود أربعة إيوانات في بعض المدارس جاء تطوراً طبيعياً لتخطيط المسجد بما فيه من مقدمة ومؤخرة

مديرية الآثار العامة. المدرسة المنتصيرية ص 2-3، الأعظمي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد، ص 70-71.

(47) شلي : تاريخ التربية الإسلامية، ص 123، معروف : أسئلة الحضارة العربية، ص 427-428، 465-467.

(48) خبط، ج 2، ص 380، 383، فكري : مساجد القاهرة، ج 2، ص 125-139، معروف : المصدر السابق، ص 39، 458.

(42) طلس : التربية والتعليم في الإسلام، ص 126.

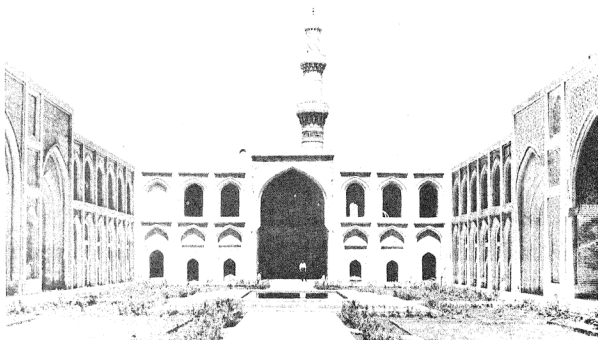
(43) طلس، ص 122-123، رؤوف. مدارس بغداد من 10-12، فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج 2، ص 151 وما بعدها. معروف : نشأة

المدارس المستقلة في الإسلام، علماء النظاميات ومدارس المشرق.

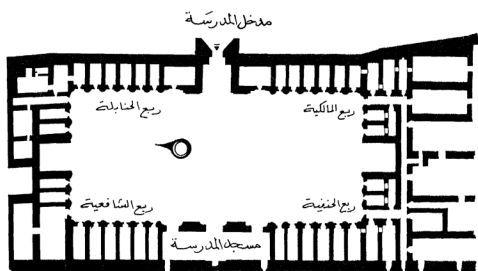
(44) طوطح، ص 17-19، ص 32-357، Pedersen, Op. Cit., PP. 357-364.

(45) عبد الدائم : التربية عبر التاريخ، ص 155.

(46) معروف : تاريخ علماء المنتصيرية، ج 1، الملحق الأول، ص 4-6،



المدرسة المستنصرية في بغداد



مخطط المدرسة المستنصرية في بغداد

ومجنبين ولأن استخدام الايوانات المفتوحة في المدارس لم يوضح عرضها بصورة دقيقة ويبدو أن غرضها هو نفس الغرض من وجود المجنبات والمؤخرة في المسجد لأن الايوان الرابع في المدرسة يستخدم بصورة عامة كبيت للصلاة وفيه المحراب والمنبر ودكة المبلغ أحياناً. وربما استخدمت الأواوين في بعض المساجد لتسهيل رؤية الخطيب وسماع صوته دون أن تحجب الأعمدة والأكتاف الضخمة التي تقطع صفوف المصلين أيضاً. فالايوانات تعطي الصحن سعة وطراوة ففيه تخف حرارة الصيف ويلطف الهواء ويؤكد هرتسفلد أن الارتباط بين النظام التخطيطي للمدرسة وبين الظروف المناخية أكثر قوة من الصلة بين هذا النظام وعدد المذاهب السنية<sup>(49)</sup>.

ورغم تطور المدارس واستقلالها بقيت مرتبطة ارتباطاً كبيراً بنظام المساجد فهي تحتفظ بمكان خاص لأقامة الشعائر الدينية وفيه المحراب والمنبر كما تتصل به مئذنة أو أكثر<sup>(50)</sup>.

والمئذنة التي هي عنوان المسجد الجامع ورايته نراها في المدرسة أيضاً فهي تبرز الطابع الديني للمدرسة. وتؤكد صفة الجماعة فيها. ونجدها في أغلب مدارس مصر تنفيذاً لشرط من أوقف أمواله لبنائها<sup>(51)</sup>. وقد نجد في بعض المدارس في إيران أربعة مآذن<sup>(52)</sup>.

وواضح هنا أن للمدرسة وظيفتين متلازمتين : التدريس والصلاة بحيث لا تخلو مدرسة إسلامية من بيت للصلاة يتناسب وعدد الطلبة والمدرسين فيها وأصبح التمييز بين المدرسة والمسجد العادي ضئيلاً جداً إذ كانت الصلاة تقام في المدرسة كما تقام في المسجد وكذلك كانت الخطبة تلقى في كليهما وكان في نظامية بغداد منبر<sup>(53)</sup>، فكان طبيعياً أن تدعى المدرسة مسجداً<sup>(54)</sup> إذ كانت المدارس مساجد تؤدي في معظمها صلاة الجمعة<sup>(55)</sup>.

وفي الوقت الذي نجد فيه للمسجد الجامعة أكثر من مدخل واحد ركزت العناية الفائقة بمدخلها الرئيسي لا نجد في معظم المدارس إلا مدخلا واحداً واجهة ضخمة بارزة ومرتفعة بارزاً ارتفاع طابقي البناء تنتشر عليها الزخارف الهندسية والتبليطية محفورة أو مرسومة إضافة إلى الكتابات التي تسجل هوية البناء.

وبالإضافة إلى ما سبق، فإن مظاهر الشبه بين المدرسة والمسجد تتمثل في صلة الضريح بهما فهو يبرز الطابع الديني للمدرسة والمسجد. فمذنب منتصف القرن الخامس الهجري أدخلت على نظم المساجد مواضع لبناء أضرحة أثرت على سعة بيت الصلاة فيها<sup>(56)</sup> كما أن معظم أبنية المدارس تضم ضريحاً أو أكثر في موقع لا يشغل جزءاً مهماً من أجزائها<sup>(57)</sup>. إذ نجد ضريح نور الدين ضمن مدرسته في دمشق<sup>(58)</sup> وضريح مرجان ضمن مدرسته ببغداد، وأصبحت ظاهرة دفن باني المدرسة تحت قبة داخلها في العصر المملوكي شيئاً طبيعياً ويكون موقع الضريح في الغالب في الجهة القبلية من المسجد أو المدرسة وقد نجد داخل الضريح محراباً في جدار القبلة وإلى يمينه منبر وقد يجتمع مسجد ومدرسة وضريح في بناء واحد كما في مدرسة السلطان حسن في القاهرة (1362-1366 م) وتخطيطها مزج بين أسلوب المسجد والمدرسة إذ تتكون من صحن مكشوف في وسطه نافورة تعلوها قبة وتحيطه أربعة ايوانات ذات أقبية تقام فيها الصلاة أكبرها ايوان القبلة وفيه محراب ومنبر ودكة المبلغ. أما التدريس فيجري في المدارس الأربع المشيدة في زوايا الصحن والتي يوصل إليها باب في كل زاوية وتتكون من صحن صغير وقاعة للدرس وغرف من طوابق لسكنى الطلبة والمدرسين<sup>(59)</sup>. وفي جدار القبلة من الايوان الكبير بابان يؤدنان إلى قاعة الضريح التي

(55) خطط، ج 2، ص 374، فكري : المصدر السابق، ج 2، ص 49.

(56) فكري : المصدر السابق، ج 2، ص 88.

(57) فكري : المصدر السابق، ج 2، ص 118.

(58) ابن جبير، ص 284.

(59) فكري : المصدر السابق، ج 2، ص 162.

(49) Herzfeld, art. «Study in architecture II», p. 15.

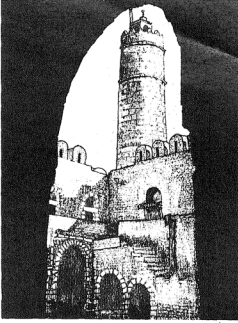
(50) رؤوف : نفس المصدر، ص 28.

(51) خطط، ج 2، ص 382، فكري : المصدر السابق، ج 2، ص 75.

(52) Diez, «Architecture» in Art. «Masjids» E. I., III, p. 388.

(53) ابن جبير، ص 219.

(54) ابن جبير، ص 48.



رباط سوسة في تونس

الشرقية فهما مستطيلتا الشكل، ويكون الأول مدخل الرباط أما الثاني فيكون قاعدة لمئذنة الذي يتكون من بدن اسطوانتي يعلوه برج صغير لاعطاء الاشارات الضوئية، ويشتمل كل برج من أبراجه على غرفة منخفضة مغطاة بقبو (62).

وعلى كلا جانبي مدخل الرباط غرفة للحرس، أما داخله فيتكون من فناء مكشوف يحيط به من الجهات الشرقية والغربية والشمالية غرف مستطيلة فيها دكاك تقوم مقام الأسيرة وليس لها نوافذ على الخارج وتتقدمها سقائف ذات أفقية، كما يوجد في الطابق الأرضي ميصأة ودورة مياه. ويعلو هذه الغرف في الطابق العلوي غرف أخرى مماثلة. أما في الجهة القبليّة من هذا الطابق فيقوم مسجد الرباط المغطى بأقبية نصف اسطوانية عمودية على جدران القبلة ومحمولة على دعائم غير مزخرفة، ومحراجه غاية في البساطة. وفي جدار القبلة مزاغل للمراقبة ولرمي السهام (63).

(62) Creswell, E.M.A., II, PP 168

(63) سعيد : الربط الإسلامية، ص 41 168 41 - Creswell, E.M.A., II, PP.

تعلوها قبة ويكتشف جدار المحراب من الخارج منذئذنا.

أما الرباط فقد قدم لنا المعمار العربي المسلم نماذج رائعة من الحصون على حدود المدن والحواسر العربية الإسلامية أظهرت مهارته وبراعته ودقته في هذا المضمار. وقد اهتم المسلمون بتحصين مدنها الحدودية بإنشاء الرباطات بشكل يؤمن الغاية من إنشائها وسهولة الدفاع عنها وصعوبة اجتيازها من قبل المهاجمين.

والرباط والمرابطة « ملازمة ثغر العدو » وفي الأصل « الإقامة على جهاد العدو بالحرب وارتباط الخيل وإعدادها » (60) ثم تطور معناها إلى مرابطة الجيوش والحاميات في الثغور لمراقبة السواحل والثغور البحرية والبرية القريبة منها والتي يمكن أن ينفذ منها العدو إلى البلدان الإسلامية فهي بموقعها المشرف ومنارها الشاهق تكون مرقبا فعلا يخدم الهدف الذي أنشئت من أجله. وكانت منتشرة على الثغور الرومية والبيزنطية وإلى أقصى الشرق وعلى حدود ما وراء النهر. وفي شمالي إفريقيا وسائر بلاد المغرب (61).

فالرباطات حصون منيعه مسورة من الخارج بجدران ضخمة متينة ومدعمة بأبراج شبه اسطوانية ويعلو بعضها شرافات ذات أشكال متعددة ويرتفع منارها شاهقا كما أنها ذات مدخل واحد محصن قد يعلوه قبة. وكل هذه المظاهر الخارجية توحي بأن البناية ذات طابع عسكري وأن مظهرها الخارجي ينبئ عن داخلها الذي نراه مستوفيا للأغراض العسكرية ولحاجات المحاربين المنقطعين للإقامة الطويلة لغرض الدفاع عن الدولة في تلك الحدود النائية.

ولاعطاء فكرة واضحة عن تخطيط الرباط ومظاهره الخارجية والداخلية نقدم وصفا مختصرا لأشهرها ألا وهو رباط سوسة في تونس : فهو مربع الشكل تقريبا تدعمه ثمانية أبراج أربعة منها في زوايا الأربعة وأربعة أخرى في وسط أضلاعه وهي شبه اسطوانية عدا برج المدخل وبرج الزاوية الجنوبية

(60) ابن منظور : لسان العرب، ج 7، ص 302.

(61) طلس، ص 112، 114، 170، 168 - Creswell, E.M.A., II, PP.



المور يصعب على العدو الوصول إليها كما دعمت هذه الجدران بأبراج شبه اسطوانية وهو الشكل الذي نراه يلازم الرباطات والقلاع الحربية بصورة عامة لفاعليتها الدفاعية ولمتانتها<sup>(65)</sup> ويعلو الجدران في كثير من الرباطات الحربية والدينية شرافات متنوعة الأشكال تضمني المظهر العسكري على الرباط كما يخترق هذه الجدران والأبراج في كثير من الأحيان مزاغل شاقولية لرمي القذائف على المهاجمين الذين يقتربون من الرباط.

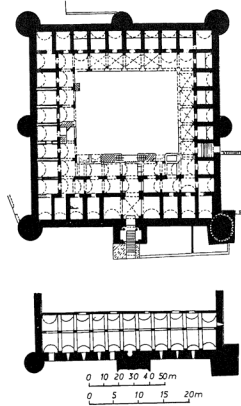
وتعكس مداخل الرباطات حالة عسكرية متقدمة، فهي مداخل أحادية بنيت بهيئة أبراج بارزة تسهل حمايتها بالأبراج التي على جانبيها كما تحميها سقاعات بارزة على الجدار أو مفتوحة في سقف المدخل تسقط منها القذائف والوسائل المحرقة على المهاجمين. وهذه المداخل إما مستقيمة على كل من جانبيها غرفة للحرس أو منكسرة (باشورة) تهاقت البناء عليها كعنصر معماري دفاعي مهم ابتداءً من العصر العباسي<sup>(66)</sup>.

ومن العناصر المعمارية المهمة التي تعكس طبيعة العمل العسكري للرباط هو المنار الذي يرتفع شامخاً فوق عمارة الرباط ويؤدي غرضاً رئيسياً مهماً فيه ألا وهو المراقبة وإعطاء الإشارات اللازمة عند مداومة الأخطار إضافة إلى إلقاء الأذن من فوقه. والشكل العام لهذه المنارات في الرباطات الحربية اسطوانية بينما اختلف الحال بالنسبة لمنارات الرباطات الدينية<sup>(67)</sup>. واختصت المنارات المربعة بالمساجد في شمالي أفريقيا والأندلس<sup>(68)</sup> وإلى جانب المنارات المتصلة بالرباطات بنيت منارات مستقلة على مسافات منتظمة لنقل الأخبار إلى بعضها وإلى المرجع المسؤول عند أي تهديد خارجي<sup>(69)</sup>. ولنا في النص الذي أشار إليه المقدسي ما

(67) سعيد : نفس المصدر، ص 118-123.

(68) شيوخ : حول منارة قصر الرباط بالمنستير، ص 7.

(69) وكمجموعة الأبراج التي تشمل منارات جامع الرقة وقعة جيمر وابن هريزة التي كانت تنشر على الخط الحلفي للدفاع عن التتور الشامية وكذلك المنارات التي اكتشفت في أسوان في مصر العليا (شيوخ : المرجع السابق، ص 8 وما بعدها، سعيد : نفس المصدر، ص 96 وبعدها).



مخطط رباط سوسة في تونس

الحائط الجنوبي فوق المدخل غرفة صغيرة مغطاة بقبعة<sup>(64)</sup>.

يتبين من وصف هذا الرباط وغيره من الرباطات الحربية في شمالي أفريقيا أنها تعكس مظهراً عسكرياً بارزاً، فمن الخارج أحيطت بأسوار منيعة مرتفعة قليلة النوافذ أو معدومتها وإن وجدت فهي في أماكن مرتفعة من

(64) زيبين : القباب التونسية في تطورها، ص 10 وما بعدها، سعيد : المصدر السابق، ص 33-42، 170. Creswell, E.M.A., II, PP.

(65) سعيد : نفس المصدر، ص 96 وما بعدها.

(66) شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية، م 1، ص 272، 274.

Creswell, E.M.A., II, PP. 11.

الشام واستخدموه في حصونهم وأسوارهم : Creswell, M.A.E., PP.

14ff, 33ff, Fig. I, 5, 8.

سعيد : نفس المصدر، ص 96، إضافة إلى المداخل المستقيمة.

يوضح مهمة الرباط والأبراج الملحقة بها أحسن توضيح(70).

أما داخل الرباط الحربي فقد روعي في تخطيطه سهولة المدافعين... وطبيعة حياتهم داخله فهو يعتمد على نظام الصحن المكشوف الذي اعتمدته العرب في مساكنهم ومساجدهم ومدارسهم لما له من أهمية في تلطيف الجو داخل تلك الأبنية، وفي إدخال وتوزيع الضوء المناسب إلى المرافق المختلفة بطابقي البناء كما أن الفناء المكشوف يكون مكانا مناسباً لتدريب المرابطين في حالة الحصار أو وجود عدو قريب منه.

فأساس تخطيط الرباطات قائم على وحدة الخلوات المفتوحة على الصحن والخالية من النوافذ في كلا الطابقين وهي ظاهرة تتطلبها مثل تلك الأبنية زيادة في تحصينها حتى لا يستغلها العدو في التغاذل إلى الداخل.

إن مثل هذه القلعة الحدودية (الرباط) تحتاج إلى مكان خاص تقام فيه الشعائر الدينية وتعد في الاجتماعات والندوات لسابكتي، فكان المسجد عنصراً مهماً في الرباط ونقطة أساس في تخطيطه إذ أن المراقبة ذاتها عبادة وأداء الواجبات الدينية في ذلك المكان المنعزل يتطلب إنشاء مسجد يبنى عموماً في الطابق العلوي من الرباط

وطبيعي أن المرابطين كانوا يقضون حياتهم في حصونهم في التدريب وفي الحراسة والتعبيد والقراءة كما كانت الحاميات تستبدل بأخرى عدة مرات في السنة(71).

وبعد أن قل خطر العدو وخفت الحملات العسكرية وقلت اعتداءات المتربصين بالدولة فقدت الرباطات طابعها الحربي واحتفظت بطابعها الديني وأصبحت هذه الأبنية مسكناً للعلماء الذين اتخذوا منها أماكن للمطالعة والكتابة والتأليف معتمدين على ما حوته خزائنها من كتب ثمينة ويعدها عن ضوضاء المدينة(72). ثم أخذت مثل هذه الأبنية مكانها داخل المدن بعد أن كانت تبني عند الحدود. وتطور لفظ الرباط وتخطيطه وأصبح مرادفاً لبيوت الصوفية والمتقشفين والمتقطعين عن الدنيا - الخوانق والزوايا والتكايا - وأضيفت إليها مرافق أخرى كالسبيل والكتاب والضريح(73). إلا أن لفظ الرباط في غربي العالم الإسلامي بقي محتفظاً بتخطيطه وبطابعه العسكري إضافة إلى طابعه الديني التعليمي التعبدية(74)..

وخلاصة القول فقد استطاع المعمار العربي الإسلامي أن يصمم العنصر السالفة الذكر والمتمثلة بالمسجد والمدرسة والرباط بشكل يؤمن استجابة واضحة بين شكلها ومضمونها.

(70) المقنسي : لحن التقاليم، ص 177.

(71) الدلاية، ص 23-26.

(72) معروف : أسالة الحضارة العربية، ص 461-462.

(73) سعيد : المصدر السابق، ص 76-78.

(74) سعيد : المصدر السابق، ص 76-78.

(71) G. Marçais, Art, «Rabat», E.I., III, PP 1151f.

(72) معروف : أسالة الحضارة العربية، ص 461-462.

(73) سعيد : المصدر السابق، ص 76-78.

(74) G. Marçais, Ibid, PP. 1152f.

## المراجع

- ابن أبي أصيبعة (أحمد بن القاسم) : عيون الأنباء في طبقات الأطباء، القاهرة، 1882.
- ابن بطوطة (عبد الله محمد) : تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، (باريس 1853-1858).
- ابن جببر (محمد بن أحمد) : الرحلة، لندن 1907.
- ابن الحاج (محمد بن محمد العنبري) : المدخل، القاهرة، 1929.
- ابن رستم (محمد بن عمر) ابن حوقل (أبو القاسم) : المسالك والممالك، أبريل، 1973.
- ابن دقماق (إبراهيم بن محمد) : الانتصار لواسطة عقد الأمصار، القاهرة، 1893.
- ابن رستم (محمد بن عمر) : الأعلام للقسمة، لندن، 1892.
- ابن سعد (أبو عبد الله محمد) : كتاب الطبقات الكبير، لندن، 1904-1940.
- ابن عبد الرؤوف (أحمد بن عبد الله) : رسالة أحمد بن عبد الله بن عبد الرؤوف في آداب الحسبة والمحتسب، القاهرة، 1955.
- ابن عسكرك (علي بن الحسن) : تاريخ مدينة دمشق، دمشق، 1951-1954.
- ابن عسكرك (علي بن الحسن) : تبیین كذب المفتري، دمشق، 1347.
- ابن الفوطي (أبو الفضل عبد الرزاق) : الحوائث الجامعة (منسوب للمؤلف) بغداد، 1932.
- ابن كثير (عبد الله بن إسماعيل) : (البدایة والنهاية) القاهرة، 1351-1358.
- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين) : لسان العرب، بيروت، 1956.
- أبو شامة (محمد عبد الرحمن بن اسماعيل) : تراجم رجال القرنين السادس والسابع، القاهرة، 1947.
- الأزرقي (محمد بن عبد الله) : أخبار مكة، لبيك، 1858.
- الاصطخري (إبراهيم بن محمد) : ممالك الأمصار، أبريل 1870.
- الأعظمي (خالد خليل) : الترخاريف الجدارية في آثار بغداد، بغداد، 1980.
- البلاذري (أحمد بن يحيى) : فتوح البلدان، أبريل 1866.
- البلخي (1899-1919).
- حجي (محمد) : الزاوية الدلائية، الرياض، 1964.
- حسن (زكريا محمد) : فنون الإسلام، القاهرة، 1948.
- دالي (ولفرج جوزيف) : كتاب العمارة العربية بمصر، تعريب محمود أحمد، القاهرة، 1923.
- رؤوف (عماد عبد السلام) : مدارس بغداد في العصر العباسي، بغداد، 1966.
- الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني) : تاج العروس من جواهر القاموس، القاهرة، 1306-1307.
- زبيس (سليمان مصطفى) : القباب التونسية في تطورها، تونس، 1959.
- سعيد (خليل) : الربط الإسلامية، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور غازي رجب، قدمت إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1972، غير منشورة.
- السموهوي (علي بن عبد الله) : وقاء الوفاء بأخبار المصطفى، القاهرة، 1908-1909.
- شافعي (فريد) : العمارة العربية في مصر الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.
- شيوخ (إبراهيم) : «حول منارة قصر الرباط بالمنستير وأصولها المعمارية» مجلة أفريقية، م 3 و 4، 1971-1972.
- 1972، المعهد القومي للآثار والفنون، تونس.
- شلبي (أحمد) : تاريخ التربية الإسلامية، القاهرة، 1960.
- الطبري (محمد بن جرير) : تاريخ الأمم والملوك، أبريل 1879-1901.
- طلس (محمد أسعد) : التربية والتعليم في الإسلام، بيروت، 1957.
- طوطح (خليل) : التربية عند العرب، القدس، بدون تاريخ.
- العاني (علاء الدين أحمد) : المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق، بغداد، 1982.
- عبد الدائم (عبد الله) : التربية عبر التاريخ من العصور القديمة حتى أوائل القرن العشرين، بيروت، 1973.
- العمري (أبو فضل الله) : ممالك الأمصار في ممالك الأمصار، القاهرة، 1924.
- القاسمي (محمد بن أحمد) : شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، القاهرة، 1956.
- فكري (أحمد) : مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، دار المعارف بالاسكندرية، 1962.
- فكري (أحمد) : مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الثاني، العصر الأيوبي، دار المعارف بمصر، 1969.
- القزويني (زكريا بن محمد بن محمود) : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، كوتنكن، 1894.
- كحالة (عمر رضا) : الفنون الجميلة في العصور الإسلامية، دمشق، 1972.
- الكندي (محمود بن يوسف) : الولاة والقضاء، بيروت، 1906.

- محمد (غازي رجب) : « المنبر في العصر الاسلامي الأول »، سومر 31، 1975، ص 211-230.
- محمد (غازي رجب) : « أثر المعتقدات الدينية في الفن المعماري الاسلامي »، المجلة للتاريخية، تصدرها الجمعية العراقية للتاريخ والآثار، العدد 5.
- مديرية الآثار العامة : المدرسة المستنصرية، وصف آثارها الباقية وتاريخها، بغداد، 1960.
- المسعودي (أبو الحسن علي) : مروج الذهب ومعادن الجوهر، باريس، 1861-1971.
- معروف (ناجي) : تاريخ علماء المستنصرية، ط 3، القاهرة، 1976.
- معروف (ناجي) : أصالة الحضارة العربية، بغداد، 1969.
- المقدسي (محمد بن أحمد) : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ابريل، 1877.
- المقرئ (تقي الدين أحمد) : المواعظ والاعتبار في نكرى الخطوط والآثار، بولاق، 1270.
- المقرئ (تقي الدين أحمد) : السلوك في معرفة دول الملوك، القاهرة، 1939-1957.
- الهروي (علي بن أبي بكر) : الاشارات إلى معرفة
- الزيارات، دمشق، 1953.
- ياقوت (شهاب الدين أبو عبد الله) : معجم البلدان، لبيك، 1866-1970.
- ياقوت (شهاب الدين أبو عبد الله) : معجم الأنباء، الطبعة الثانية، 1923-1926.
- Greswell, K.A.C. : Early Muslim Architecture, Oxford, 1932-1940
- Greswell, K.A.C. Muslim Architecture of Egypt Oxford 1952-1959
- Diez, E. «Architecture» in Pedersen, J. Art, «Masjid» E. I, III, p. 378 ff
- Hersfeld, E. Art «Studies in architecture» Art Islamica vol. X, 1943, pp. 13-70
- Le Strange, G, Palestine under the Moslems, London, 1890
- Levi-Provençal, E. Art. «Zawiya» E. I. IV, p. 1220
- Marçais, G Art. «Ribat» E. I, III, pp.1150 ff
- Pedersen, J. Art «Masjid» E. I, III, pp. 315 ff

# مُساهمة شعوب وحضارات ما قبل الإسلام في الفن الإسلامي

د. لوسيان قولفان

بلاحظون قوة وجمال الأسوار (المحفوظة جيداً) في مدينة براقش، التي تعود إلى العصر المينائي (نهاية الألف الثاني قبل الميلاد). والجميع يعلمون تاريخ ملكة سبأ بقيقس، التي حكمت في مدينة مأرب في قصر بديع، قرب السد المشهور الذي كان يضمّن ازدهار مملكة سبأ. وقد أجريت حفريات أثرية من طرف فرق أوربية مختلفة في عدة أماكن مثل هقا Huqqa (1928) وهريدي Hyrayda (1937-1938) وتمنا Timna ومأرب (1950-1952) وشبوه (جمهورية اليمن الديمقراطية) وفي أماكن أخرى، وتتابع في الوقت الحاضر في حضرموت، أمدتنا بمعلومات ساعدتنا على فهم هذه الحضارات القديمة الراقية، التي ازدهرت قبل المسيحية والإسلام بكثير<sup>(1)</sup>.

وباختصار فإن هؤلاء المينيين الذين عرفوا كيف يتأقلمون مع الجبال والذين أصبحوا يكونون عماد جيش الخليفة عمر، قد تركوا مخلفاتهم في كل مكان تقريباً، خاصة في إسبانيا، إنهم لم يكونوا من البسطاء، ولا من الجهال، بل كانوا ورثة حضارة من المستوى الرفيع، وكانوا يملكون وسائل تعبير هيأتها آلاف السنين من تاريخ مهتر ومضطرب، لكنه مشرق ولامع. لقد كانت علاقاتهم

ليس في الامكان، اليوم، أن نثبت أن العرب الذين اندفعوا في فتح سورية والعراق ومصر، وبعد ذلك بقليل، أفريقيا الشمالية والأندلس، كان عليهم أن يتعلموا كل شيء في فني العمارة وزخرفة المعالم، إذ تتعزز معارفنا، يوماً بعد يوم، بما نكتشفه في بلاد العرب الجنوبية، من مجموعات عناصر ضخمة قادرة على منافسة مثيلاتها في الفن البيزنطي وفي حضارات آسيا الوسطى. وقد عرفنا هذا الفن السابق للسلام بفضل الحفريات الأثرية أو بواسطة النصوص القديمة التي مجدت لنا جرأة الابتكارات الهندسية الواضحة في المعالم الدينية والمدنية المنتثرة اليوم، كقصر غمدان الشهير، الذي ربما يعود إلى العهد الحميري<sup>(1)</sup>، وقد تحدث عنه المسلمون الأوائل وتعجبوا من عظمت بنائه بينما كان أطلالاً<sup>(2)</sup>. وقد زعمت هذه النصوص المشهود لها بالمبالغة أنه كان يتكون من عشرين طبقة، علو كل واحدة عشرة أذرع، ودعم أسفله بدماميك من الحجارة المنحوتة أما أعلاه فمن المرمر المصقول. ويوجد في أعلاه مشرفيات زينت بأسود من الرخام. ويشيدون، زيادة على ذلك، بجمال كنيسة صنعاء. ومعالم أخرى مماثلة في مدينة تعز وغيرها، ولا يزال الرحالة الذين يجوبون الجمهورية العربية اليمنية الحالية،

(1) تشبه الأسطورة إلى الملك إثنراب بحدب ILSHARAB Yahdl (حوالي 85 ق. م). انظر فصل غمدان في الموسوعة الإسلامية، الطبعة الجديدة، ج 2، ص 1121.

(2) انظر : الهوائى، سنة Sifa، ط. مولر Müller، ص 195، 202، 239، (ترجمة فري Ferrer، ص 276)، توجد مجموعة مراجع

أكل نثرها أر، لوفرن Lofgren، في الموسوعة الإسلامية، ط. جديدة، ج 2، ص 1122.

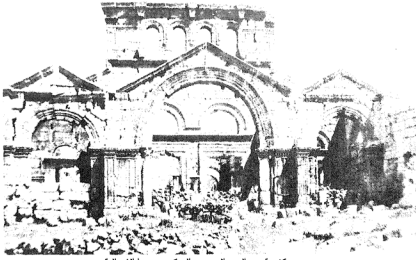
(3) انظر : ج. شلوهو Chelohd، بلاد العرب الجنوبية، ج II، فصل VII، صورة معين (cl 9) وصورة مأرب (cl 10) ومصورة براقش (cl، B) Bragish.



آثار من الفاو : التل الكبير (المملكة العربية السعودية)



سد مأرب قناة الصرف الشمالي باليمن علامة بارزة عن حضارة العرب قبل الاسلام



كنيسة من العهد المسيحي المبكر، سوريا الشمالية

الاسلامية البحتة، إذا اعتبرنا أن بناء قبة الصخرة سنة 691 م لم يكن إلا نسخة مطابقة من قبة الصعود بالقدس.

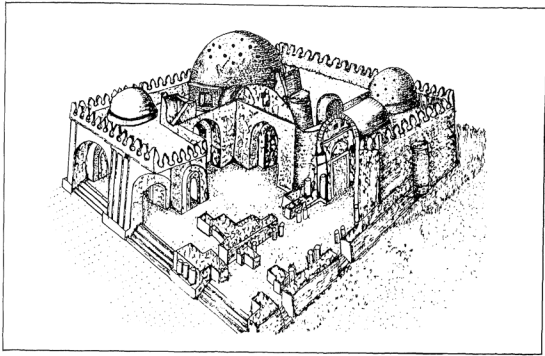
كل ذلك يحملنا على الاعتقاد بأن هذه التفرقات بين التاريخ القديم البيزنطي - الساساني، وظهور فن عمارة إسلامي محض لم تكن إلا حسب رغبة أصحاب الرسول، الذي كما نعلم، يعتبر أن «النشاط الأقل فائدة للمؤمن والبعد عن الثروات هو العمل البناء» (ابن سعد الطبقات) وقد أعطى الرسول نفسه المثال في تواضع مسكنه الذي كان يشكل مسكناً وجامع المدينة<sup>(4)</sup> في نفس الوقت.

ومهما يكن الأمر، فإن الخلفاء الأمويين أوكّلوا القيام بالانجازات المعمارية الأولى إلى حرفيين محليين من المهرة المدربين من بين المسيحيين في الغالب سوريين أو قبط من مصر، جلبوا معهم معارفهم وفنانيهم. وقد بقي الفن البيزنطي - المسيحي نشيطاً جداً، بحيث أنه قدم أصنافاً من العماائر، من المؤكد أنها لم تقاها الفاتحين خاصة بعد انتصار معاوية. فقد أهدت القدس ودمشق والمدن المهمة في شمال سورية العديد من الأمثلة، وقدمت

مستقرة مع أنبوييا المسيحية، كما مكنتهم القوافل التجارية الكبرى، منذ أزمان بعيدة، من الاتصال بالدولة البيزنطية، والدول العراقية حتى أن بعض قبائلهم استقرت على حدود سوريا والعراق (الغسانيون جنوب سوريا، وللخميون في العراق)، وكانت علاقاتهم ببلاد الهند منتظمة (طرق الحرير والتوابل). ولا ينظر قنا الشك في أن هؤلاء المساهمين في تمويل وتنظيم تلك القوافل، والذين كانوا يعيشون في مكة، عرفوا ثراء واسعاً وسكنوا في قصور باذخة. ولا نعلم الكثير عن العمارة القديمة التي سادت في الواحات العديدة، والتي لا شك أن مرور القوافل عليها بانتظام ساعد على ازدهارها، ولذلك فإننا يجب أن نعيد النظر في الفكرة القائلة بشبه جزيرة عربية صحراوية.

يمكننا الاعتراض بدون شك، على أن الانجازات المعمارية الأولى التي تستحق هذا الاسم، في العصر الإسلامي، ظهرت متأخرة جداً، حيث يجب أن ننتظر عهد الخليفة الوليد حوالي 705 م ليقع تشييد جوامع دمشق، والمدينة، والأقصى وغيرها من أولى الانجازات

(4) يذكر ابن رسته أن الرسول قال لأصحابه الذين تعجبوا لمعيشته البسيطة «انظروا إنها ليست إلا قصبة، وجدع شجرة ليحيا كل شيء، كوخ موسى».

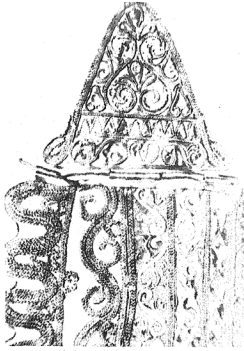


قصر ساساني

الحروب شبه الدائمة بين هاتين القوتين العدوتين، اللتين وجدنا نفسيهما أخيراً موحدتين ضد إرادتهما تحت ولاية العرب، ونحن نعلم أن هذه التيارات كان عليها أن تمر بعدة درجات من القوة والتلون حسب الظروف التاريخية. فتحت حكم الأمويين، فرض الفن المسيحي نفسه، ممزوجاً ببعض العناصر الفنية القبطية تتجلى خاصة في القطع المصنوعة : كالقمائش، والخشب المنحوت، والحلي وغيرها. وإلى هذا الفن المسيحي، يجب أن ننسب شكل المنارة السورية القريبية جداً من أبراج الكنائس في شكلها المربع وفتحاتها. وقد بقيت الدعامات : كالأعمدة الرخامية والتيجان، لمدة طويلة، تجلب لإعادة استعمالها من المعالم القديمة الموجودة بكثرة في هذا القطر. ولم يظهر الفن البلاطي Palatin، الصحراوي، إلا كنتيجة منطقية للتقاليد المحلية : صحن مركزي تحيط به غرف السكنى، جدران حجرية عالية تسندها أبراج اسطوانية، مدخل وحيد محصن بأبراج

المواقع الرومانية الخربة الكثير من مواد البناء للاستعمال من جديد. ولم يعدم مهندسو الوليد اليد العاملة الماهرة، والفنيين المزخرفين الذين كان من بينهم خبراء في فن الفسيفساء الزجاجية بكثرة، والذين لم يكن لهم من طلب سوى العمل، وتلبية رغبات المسلمين، وعلى الفور استطاعت الجوامع الكبرى بطرافة أشكالها وثراء زخارفها، أن تقف بجدارة في صف أجمل الانجازات البيزنطية - القبطية. وكما وقع إزاء الفن الذي ساد المنطقة، خاصة في سورية، بالتأثيرات القادمة من آسيا الوسطى كالتشراقات المسننة، (التي استعملت في تدمير Palmyre، وكالزخارف المحورية التي تعتمد « شجرة الحياة » وتتوزع حولها من الجانبين أشكال نباتية في توازن دقيق، أو حيوانات رسمت على الجانبين متواجهة) (أسود أو ظباء أو غيرها...)، وفعلاً، فإن التيار سار في الاتجاهين بين البيزنطيين والساسانيين، رغم





قطعة من الحلي من القرن الخامس قبل المسيح  
(المتحف الأثري بميدري من الطراز الأفريقي القبطي)

غالبية : فالفسيفسائيون والبناؤون، ومهندسو الحجارة، ونحاتو الرخام الذين أتقنوا ورقة لآكانتس القديمة الرشيقة، المصقولة، (مكتر)، وفن الزجاج، والخزف، والمعادن الثمينة أو الرخيصة، وصناعة الحلي، لم تنقطع فجأة بمجيء العرب، وإذا كان عقبة بن نافع قد أظهر نفورا من المباني الفخمة، واكتفى بهيكل دينية متواضعة في القيروان، فمن المحتمل أنه، على غرار الصحابة الآخرين، أراد أن يبقى وفيًا لسنة الرسول متشبهًا به، وبأتباعه، في رفض التطاول في البناء، واعتبر الانفاق على الترف والبذخ، إسرافًا لا طائل من ورائه، بل مذموم. إذن فإننا نلاحظ هنا أيضًا، فراغًا طويلاً نوعاً ما بين نهاية العصور القديمة، وميلاد فن جديد. وفعلًا ففي القرن IX م (III هـ) فقط تجاسر الأغلبية على بناء معالم حقيقية، في

مسجدين، هجروا العالم المتحضر للفرق للعامة.

أمامية<sup>(5)</sup>، والمغرزل في حد ذاته يبدو أقل حسنا مما اكتشفناه في الحفريات. إذن فقد سادت في سورية ومصر تقنيات في البناء وأساليب من الزخرفة لم تتخلف، بعد ذلك، في منح ابتكاراتها المتنوعة إلى الفن الإسلامي، بينما بقيت بلاد العرب متشبثة بتقاليدها الذاتية الراجعة إلى آلاف السنين ولم تخترقها التجديدات القادمة من الشمال إلا بقلّة.

يظهر أن الوضع في مصر مختلف نوعاً ما، فقد أنتج القبط فناً يميز، رغم تأثره الشديد بالفن البيزنطي، بتطبعه العميق بخصائص محلية ما زالت إلى اليوم تثير إعجابنا في أديرة الصعيد المصري المزخرفة بالرسوم الجدارية، والخشب المشغول، والمرمر المنحوت التي منها تيجان ورقة الأكانتس المنفوخة، أو الأكانتس المشوكة الهندسية الشكل. وقد عرفت مصر أيضاً نساجين مهرة استطاعوا أن يتركوا لنا قطعاً في السجّح مزودة بأشكال حيوانية أو آدمية وسط دوائر منقطة تثير الإعجاب، كما بقيت مزدهرة أعمال الزجاج، والتكفيت وحز البرونز، والرسوم، وكان الحرفيون الكثيرون، يتنافسون مع اليهود المتخصصين في صياغة الحلي، لكنه من غير المجدي أن نحث في هذا الفن عن ذكريات الفراعنة مع أن العهد البطلمي قد خلدها...

وقد واصل العرب، أثناء هذا العصر البطولي لبداية الفن الإسلامي، تقدمهم للفن الشمال الإفريقي، ثم اندفعوا إلى شبه جزيرة ايبيريا. ولا يمكن للحضارات التي اكتشفوها أن تتطلع إلى مثيلاتها في الشرق الأدنى، فالكثير من المدن القديمة استسلمت إلى الخراب، وأصبحت مصدراً لمواد البناء الثمينة : كالأعمدة المرمرية والتيجان التي حافظت، في بعض منها، على التأثيرات الفينيقية. وانتشر الفن المسيحي في افريقية، (تونس الحالية) كما في المغرب الأوسط (الجزائر الحالية) حيث تتعدد الكنائس، والبازيليكات، والقلاع المنتصبة على السواحل لرسم الحدود الداخلية. إن المنازل الريفية الحضرية (فيلات) والقصور، كانت سليمة، كما أن اليد الماهرة لم تكن

(5) هذه القصور الصحراوية، غالباً ما تكون تحويراً لقلاع قديمة رومانية أو بيزنطية، أو لها القبولات جديدة لاديرة مستوطنة من قبل كهان

ورثت مدينة عقبة تلك الألواح الشهيرة من الخشب الصلب المنحوت بزخارف غزيرة، متنوعة، عملت بدقة تذكرنا بأشغال الحفر على المعلم أو العاج؛ نكتشف فيها مواضيع شرقية بالأساس؛ كالأجنحة المنبسطة، وثمار مكورة غامضة الشكل، ونباتات خيالية مدعومة بعناصر هندسية كالعمود على أعمدها، أو مشكولات تعلوها شرافات مسننة. تستجيب كل هذه الألواح إلى تركيبة تتمحور بدقة حول شجرة تذكرنا بالنخلة، أو بمشبات إيحائية.

أما إذا التقينا بأشكال تذكرنا بوقفة العنب، فقد بعنا نوعا ما عن السجل الأثير لدى أمويي سورية. مع العلم أن القبروان لم تنس ماضيها المحلي، فهي تكشف في نصف القبة التي تعلو المحراب عن زخارف نباتية لا يتكهنها سادة القطر القدماء، وتحورت أوراق العنب هذه شيئا فشيئا عن الطبيعية واتخذت شكل زهرة خماسية الفصوص تتدرج بدقة ضمن تركيبة هندسية، تتبارى مع العقود، والجريدة وأحيانا مع ثمرة الرمان، وهي رموز أغلبها مسيحية قبلت من طرف المسلمين بدون تردد كما في أماكن أخرى، وخاصة في اليمن، حيث بنى العرب المسلمون « خاتم سليمان » الذي أراد بعضهم أن لا يرى فيه إلا رمزا لليهودية.

عرفت إسبانيا الإسلامية، كغيرها، ذلك التفاوت الزمني بين فترة الفتح وبين أولى الانجازات المعمارية التي تستحق هذا الاسم، إذ يجب أن ننتظر قدوم عبد الرحمن هاربا من المذبحة التي تعرضت لها أسرته في سورية. حتى نشهد بناء جامع كبير بقرطبة سنة 785 م وأخير مخطط المسجد الأقصى في القدس، ليكون مثالا لجامع قرطبة. لكن البائنين والمزخرفين كانوا من أبناء المنطقة، ومن أوساط حرفية مشهورة، حافظوا على التقاليد القوطية. وقد ورث هذا الفن المحلي، كذلك، الفن البيزنطي، لكن كانت له شخصيته المتميزة التي حافظ عليها المستعربون، فقد أكثروا من استعمال النصف دائري، الذي يختلف قليلا عن الذي استعمل في الشرق الأدنى، كما أتبعوا قاعدة اللعب باللونين الأحمر والأبيض بالتناوب في العقود وكان هذا الأسلوب محببا إلى

استطاعتها أن تنافس مثيلاتها المشيدة في المشرق الإسلامي. فالقن الذي استلهمه زيادة الله وخلفاؤه لم يقتبس من المصادر الأموية، بل هو انعكاس للفن الذي انتصر في بغداد، وهو فن شرقي خاص جدا يعد استمرارا منطقيا للحضارة الساسانية، التي هي نفسها وريثة الحضارات العراقية القديمة، وقد أثرت حياة أبراج النار المزدكية؛ من شكل منائر سامراء ذات المصعد اللولبي، والتي تعتبر جدة المنائر الاسطونية، أو متعددة الأضلاع. ويبدو أن البرج الذي بني في جامع القبروان في نهاية القرن VIII م (II هـ) أخذ مثاله عن المنائر البحرية القديمة التي لها قاعدة مربعة وبدن هرمي، تعلوه طبقات... هنا في هذا الشرق الاسيوي حيث يهتدي، في الفن الأموي، إلى التقاء التيارين الكبيرين الهلنسي، والاسيوي، وهنا بدون شك أين يجب أن نبعث عن موضوع القبة المنتصبة على عقد الزاوية المعروفة عند الساسانيين، لأنها استعملت بقلة عند البيزنطيين الذين فضلوا استعمال القبة المثلثة.

إن فن أي طريق تأثرت افريقية بهذا الطراز ؟... أيكون بواسطة فن مسيحي محلي يمكن البحث عن إلهاماته في الشرق ؟ إن أي موقع قديم لا يستطيع إقناعتنا حول هذا الموضوع وإنما المنطق وحده هو الذي اقترح هذه النظرية. ولقد احنضن الشرق العباسي موضوعا محليا جدا في العراق هو الايوان الواسع الانفتاح الذي انتشر بسرعة في الشرق الأدنى، ثم ازدهر في المغرب بعد ذلك بكثير. واستعاد العباسيون أيضا صناعة الخزف المعوه بالمينا من آسيا الوسطى. فقد تسببت أية نغمة من العهد الساساني، وقطع بدعية مجلوبة من الصين، في إثارة حماس خزفيي القرن IX م (III هـ). وقد قادهم جهدهم الذي لا يهتد، تقريبا، إلى سر صناعة البورسلين، بلونه الأخضر الشهير، إلى اكتشاف البريق المعدني، الذي أصبح فخر مصانع الخزف في الري، وسوز، والرققة، وغيرها، وانتشر حتى بلاد المغرب وإسبانيا، وقد عرفت القبروان تلك الإجراءات الخزفية الجميلة المرصوفة في العهد الأغلبي، وصنعت بدورها أية بدعية خصصت إلى الأمراء، والأثرياء، كما

البيزنطيين، لأن هذا النوع من الزخرف لا يجرح سادة البلاد الجدد، وقد تحمل الناج القديم عدة محاولات للتبسيط والتحوير، حتى آلت أحيانا إلى تركيبات هندسية محض.

كان القوط يفضلون ورقة الأكانثس المشوكة على أختها العلماء، وقد تحملت ورقة العنب تحويرات مثلما وقع لها في المشرق، حولتها إلى شبه زهرة. ثم ظهر المسند (موبيون) «Modillon» في مسقط القوس. وكما وقع في كل مكان، لم يتخلف البناء المسلمون عن استعمال مواد البناء القديمة بكثرة كالأعمدة والتيجان الرخامية. ولم يسجل أي انقطاع في ميدان الفنون الصناعية بين العصورين القوطي والاسلامي، فقد استمر الحرفيون في ممارسة الصناعات التي ورثوها عن أجدادهم ومنها صناعة الحلبي المطعم Cloisonnée بالزجاج، أو المكفت بالمينا المتعددة الألوان وهو نادر جدا، لكن صناعة نسج الحرير، ثم صناعة الخزف، بصفة أخص، استفادت من الأنماط الشرقية، والزخارف الآسيوية، فتعددت أساليب النساكين، وانتشرت صناعة الخزف ذي البريق المعدني حتى وصلت إلى المناطق المسيحية شمال البلاد.

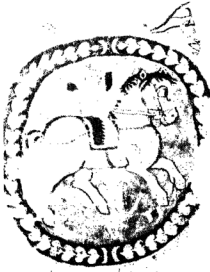
وهكذا إذن، تلاءمت، في كل البلاد التي غزاها الاسلام، التيارات الكبرى التي نبعث من قلب الامبراطورية، مع التقاليد المحلية بهذه الطريقة، ولمجد الفن، تكونت المدارس المحلية بشخصياتها المستقلة، والمؤكد أن المبادلات المستمرة قد دعمت هذا الانتماء إلى حضارة توجهها تعاليم الشريعة والعقيدة، للذات فرضا طريقة النظر والتفكير، والاحساس، والتعبير. إن قوة التعبير لهذه الكتابات التي تساهم في الزخرفة، تذكر المؤمن باستمرار، بواجباته وطريقة نظره إلى العالم. وهنا، دون أدنى شك، يجب أن نبحث عن الأسباب العميقة، التي تضاعفت لتجعل من الفن الاسلامي كلا لا يمكنه، في أي مكان، أن يمتزج مع أشكال تعبيرية أخرى مسيحية أو غيرها.

ويانتهاء تلك الفترة البطولية الأولى وظهور عديد التيارات لم تستطع هذه الأخيرة المس من أصلاته أبدا.

وهكذا إذن، اكتسب الفن الاسلامي، في كل ديار الاسلام في القرن IX م (III هـ) عناوين نبيلة بتنوع مظاهره التي لم تغير خصائصه العامة ولا ملامحه الخاصة. فقد تمكن من التقنيات، وتخلص من الثوابت التي فرضتها عليه المصادر المختلفة التي اقتبس منها، فهل يعني هذا انه قد أتم نضجه الكامل ؟ هناك تيارات كبرى جديدة غرته ابتداء من القرن XIII م (VII هـ) إثر الهجومات المغولية.

لم يظهر هؤلاء الآسيويين الذين يحملون سحنات الشرق الأقصى، أولا، إلا بمظهر البرابرة والجهلة المتوحشين. وقد عرفنا إسماءاتهم المحزنة لكن بما أن مثل هذا يحدث غالبا في تاريخ الشعوب، فقد تعقل المسادة الجدد وتأثروا بسرعة بحضارة القطر المغلوب التي كادوا أن يدمروها إلى الأبد. ومما لا شك فيه أنهم مدوا جسرا جديدا بين الصين البعيدة الغامضة، وبين أقطار آسيا الغربية لكنهم بصفة خاصة ساعدوا على خلط الأساليب. فهل جاءت القبة البصلية التي تبنيها من للشرق الأقصى ؟ لا يوجد شيء مؤكد، لأنه وقع استعمالها قبل الاسلام بكثرة من طرف الأرمن والبيزنطيين القاطنين جنوب روسيا، ثم لم هم الذين نقلوا صناعة الخزف المطلي بالمينا ؟ ليس ذلك واضحا بل الواضح هو الازدهار المدهش الذي لقيته هذه المادة في العمارة الجديدة : كالجوامع والمدارس التي ظهرت بكسوة من الخزف الأزرق ذي الزخارف المزخرفة، غطت الجدران والقباب وتسلفت إلى أعلى المنائر، وقد عرفت هذه المنائر أشكالاً متنوعة يندر فيها المربع، فانتصبت فوق القواعد المرتفعة المنشورية، أيدان الأعمدة الاسطوانية أو متعددة الأضلاع، وقد قسمت أوجها المتعددة إلى مناطق مزخرفة. يتكون الأجر من المواد المفضلة، التي تسمح بتجسيد كتابات غاية في الجمال، تتمثل في حروف بارزة على أرضية خضقية.

أما في داخل المسجد فهذه قباب ضخمة، يسيل منها المقرنص الذي عوض المثلثات والأركان القديمة، مكسوة بطبقة من الخزف البراق، يشهد تعدد ألوانه ببراء لوني عجيب. وتغطي أرضيات قاعات الشرف في



نسيج قبلي من الصوف (مصر) (القرن الخامس م)

كما توج المبنى الرئيسي، في مواجهة المدخل، بقبة عظيمة عالية، بل بصلية الشكل، ذات أضلاع رقيقة، واختفى البناء تحت طبقة رقيقة من الخزف.

غير أن هذا الفن الجديد لم يكتبس هذه الجدة، فعلا إلا في التأويلات الجديدة، فقد جمع، ومزج، وسما بفتيات معروفة في السابق، وهنا يتجلى عمق الابداع. فالأفكار، والتعبيرات الخطية أو الشكلية، والعلم، والالهام (الوحي) الالهي لا يمكن تلقيها أو فهمها إلا وسط تغييرات معروفة ومفهومة، ومن البديهي أن نقول إنه لا يأتي شيء من لا شيء. فلا يوجد مكان في العالم، ولا زمان كان فيه التفكير الانساني محض خلق تلقائي. وكل الحضارات الأخرى وجد الاسلام نفسه ورثا لماض من التقاليد تكونت ببطء، والثورة المغولية ليست غزوا من الشرق الأقصى، لكنها الازدهار البديع لفن معقد حيث كان للشرق الأقصى كلمته، وكذلك لاسيا الوسطى، بل لأوربا الوسطى، فالصنوبرت مساهمات الجميع في نفس اليوقفة من الأفكار الراقية.

أما في الغرب الاسلامي فلم نلاحظ بالتأكيد، ثورة من هذا النوع. فالفن في اسبانيا الاسلامية، الذي بلغ، بدون

القصور ببلاطات من الأجر الخزفي البراق ذي الأشكال النجمية، والمنقوش إما بأنواع الزهور، أو بسحنات آدمية ذات العيون المغولية. كما كسيت به جدران الأوابين الواسعة المنعملة على السواء في العمارت الدينية والعمائر المدنية.

بلغت صناعة النسيج خاصة نسج الزرابي (السجاد) الكثيرة العقد، درجة عالية من الاتقان لا يمكن تجاوزها إطلاقاً، مستخدمة أنواعاً من خيوط الصوف وحتى من الحرير تبعث على الإعجاب برقتها وليونتها، زخرفت أرضيتها بالزهور، وبالحدائق الفردوسية، أو مشاهد سباق لحيوانات أليفة، أو مناظر صيد، أو أسود تفرس غزلاناً، عالم لا يخشى من واقعية مسكونة من طرف شخصيات نابعة من صميم الخيال، وهي مواضيع تتكرر أيضاً في المنمنمات بفضل اللوحات التي تخلد الفن الفارسي القديم. وقد بلغ فن الأنسجة الحائطية من أنواع التكليم وغيره قمة الرقي وهو الذي ولد تحت الخيام البدوية ولم يكثر بحصر مواضيع بزخارفه في الأشكال الهندسية مع إبرازها بقوة الألوان، فانتشرت هذه الأنسجة في الشرق كله، كما وقع لفن النحاس، والبرونز، والخشب المشغول، وزخارف الحز على المعادن الرقيقة أو على العظم. عرفت هذه الصناعات الفنية عصرها الذهبي في بلاد فارس، حيث تألفت شيراز، وتبريز وسمرقند، وطشقند، وغيرها من المدن الشهيرة، التي وجدت امتداداً لها من آسيا الصغرى تحت حكم أواخر السلجوقيين، وأوائل العثمانيين في مدن قونيا، وبيروسيا، وادرنه، ثم اسطنبول. وقد ولد الفن المغولي، في جميع تلك الأشكال المعروفة والصناعات الثابتة، حيث استطاع مزج وتنسيق وهضم تلك الاتجاهات، والتخلص من آخر ذكريات الماضي البيزنطي المسيحي.

إن ما حدث يعتبر ثورة غيرت كل شيء حتى مخطط الجامع نفسه، فقد انتهت المساجد المعمدة ذات الأروقة والبلاطات، والمخططات البازيليكية، أو منسوخات دمشق، واتسع الصحن بالعرض اتساعاً هائلاً، وقطعت وإجهات العمارت ذات الفتحات المنكمرة العقود والمستقيمة الأضلاع تقريباً في وسطها بأوابين واسعة موزعة على شكل صليبي،

شك، أوج عظمته في عهد الخلفاء، غزا بلاد البربر القديمة، مبتدئا بالمغرب الأقصى حيث ساعد، بعد إعادة التفكير فيه وهضمه من قبل الصناعات المحلية ذات المواصفات العالية، على ميلاد أنماط تعبيرية لقيت بالاسبانية - المغربية، كانت مجد المرابطين، وخاصة الموحدين، ثم المرينيين بعد ذلك، لكن هذه الموجة الغريبة أخذت بامتدادها إلى الشرق تنفذ من قوتها شيئا فشيئا إلى أن خفقت بافريقية حيث اصطدمت بقوة التقاليد المحلية.

وهكذا فهمنا كان عنف موجات التأثيرات الأجنبية، وعمقها. ومهما استطاعت أن تنتشر من أنماط عابرة قائمة من الخارج، انغرست ثم انمحت، فإن التيار العام لم يتغير أبدا بشكل محسوس إلى درجة أن يفقد شخصيته، فقد يظهر هنا أو هناك تشابه بل تطابق أثنى عن طريق الصدفة نتيجة اتصالات أو غزوات. لكن تلك المستوردات الخارجية لا تلبث أن تهضم ببطء أو تؤول أو ترفض، أليس ذلك نفس مبدأ الحياة ؟ إلا نبقي خاضعين لأصولنا، ولعمقنا خاصة، فنخطو ومعنا خلفيات صاغتها قرون من التقاليد بحيث لا نقدر أي فلسفة على تدميرها، مقولبين في إطار اجتماعي يلتصق بنا رغم ابتعادنا عنه وهجرنا له. هكذا كان الفن الاسلامي ككل الفنون الاسلامية الأخرى.

المؤكد أن الفن الاسلامي صمم في بلاد العرب، وحدد بأوامر دينية، لكنه ولد في سورية، في أرض بيزنطية - مسيحية، تحت حكم الأمويين. ومن المستحسن، بدون شك، أن نعرف تطوره في جنوب شبه الجزيرة العربية. فالتقاليد المحلية أرادت أن يبنى باليمن أول مسجد بعد مسجد (منزل) الرسول في المدينة، وأن يكون بناؤه بالمواد الصلبة.

لا أحد يعرف ما كان يمكن أن تكون عليه كل المعالم الدينية الأقدم قبل أن يعاد بناؤها المرار العديدة، (مثل الجامع الكبير بصنعاء، أو جامع تعز). لذلك فإننا نجعل حتى المبادئ التي وجهت البنائين في عملهم. فالمعالم التي نعرفها، والتي أغلبيتها غير مؤرخ، تتمثل،

بصفة عامة، في قاعة (مسجد) معمدة مبنية بمواد قديمة : أعمدة ذات أبدان مستقيمة، رشيقة، لا يعجزها انحناء أو اعوجاج، وتيجان لها خصائص عصور ما قبل الاسلام. كما نجد أحيانا مداميك، منحوتة، منها ما يحمل كتابات جُمُيرَة مستعملة في الجدران.

واتخذت المنائر شكل الأبراج المخروطية الضامرة، وسمحت مواد بنائها المتكونة من الحجر باستعمال تشبيكات زخرفية بدیعة الصنع (صنعاء، تعز، جبله، مناخا ...). ويلعب الصحن المبلط بألواح البلاط الجميلة، دورا مهما يتمثل في كونه يستخدم كمسجد للصلاة، أما الصهرج فيمتد عرضيا قرب الصحن الذي تفتح إليه عقود المسجد (بيت الصلاة) المنكمرة والأماكن العمومية كالطائف Aven، والميضأة التي تقام أحيانا تحت الأرض، وعلى حد علمي، فإن أيا منها لا يتجاوز القرن XI م (V هـ). وبدون شك فإنه بمحض الصدفة أن يذكرنا الجامع الكبير بتعز بمنارتيه على جدار القبلة، وقبته، ظاهريا بأشكال الكنائس. أما السقوف الخشبية فإنها تثير الإعجاب بجمالها في كل مكان تقريبا، فهي تتكون غالبا من تجويفات مشغولة بدقة ومزخرفة برسوم مع أسطرلة كتابية بدیعة نتكرنا أحيانا بالكوفي المزهر الذي يعود إلى العصر الفاطمي.

والحقيقة، فإننا إذا أردنا البحث عن الأصالة في العمارة اليمنية وبصفة عامة في الجزيرة العربية، فليكن ذلك في البنايات المدنية، في هذه المنازل - الأبراج العالية التي توجد في المدن وفي المناطق الجبلية على السواء، إن الصحن مجهول هنا والطبقات تتكدس فوق بعضها، ترفعها طبقة سغلى أعلى من البقية، تخصص للحجرات وللحفظات الترميمية. تشيد هذه الطبقة بدماميك إلى علو حوالي 7 م في صنعاء وتعز ثم تبنى بقية الطبقات بالأجر، ويستعمل الرص (البش) Moellons المشطوف في غيرهما من المدن والأرياف. ويتملكنا العجب لبراعة المخرفين، الذين استطاعوا أن يؤلفوا من هذه المواد الحجرية أشكالاً هندسية جميلة الصنع واستعملوا الجبس لتبييضها وإبرازها واستبدلوا الفتحات المستديرة المزخرفة بالالبتر albatre،

إن الذي تطور، والذي صدر إلى الخارج هي سوريا، وخاصة، العراق لأنهما يملكان الجذور. ففي بداية الأمر طبع الفن الإسلامي بقوة بالفن المسيحي المبكر، ثم عرف هذا الفن الوليد أول ثورة مع قدوم العباسيين، الذين استقروا في بغداد، وقد انتشرت الأشكال الجديدة في مصر وبلاد البربر الشرقية (تونس)، لكن انتشارها كان أقل في إسبانيا. ووجدت قوى آسيا الوسطى وبلاد فارس حتى لا نذكر اسمها، عصرها الذهبي تحت حكم المغول. ومن هنا نحتم انتقال كل التيارات الكبرى في اتجاه القسطنطينية التي أصبحت تدعى إسطنبول، ثم دفعت تأثيراتها إلى الهند والشرق الأقصى، لكن ثورة المغول لم تصل أبداً إلى المغرب الإسلامي.

بزجاجة متعددة الألوان، تضفي علامات البهجة داخل الغرف التي تفتح على الخارج.

بنيت في أعلى هذه العمارة على السطح غرف للاستقبال (مفرج) وهنا لا نستطيع أن نتفادى تصور «قصر غمدان» الشهير مثال المساكن، الأبراج، كما نتذكر أيضاً نص ابن رسته الذي وصف العاصمة في القرن IX م (III هـ)، كما نراها اليوم تقريباً. وسواء بني المنزل بالأجر، أو بالحجارة والأجر، أو بني كله بالحجارة أو بالتراب، فإن خطوطه الكبرى متطابقة. وهنا يوجد، من دون ريب، نهاية تقليد عربي طويل ضارب في أعماق الزمان، لكنه لم يصدر إلى الخارج، والذي أصبح اليوم يكون وجهاً آخر للفن الإسلامي.

**Bibliographie sommaire :** *Ars Hispaniae, art wisigothique*, T. II, Madrid, Editorial Plus Ultra-Blanchet I. L. Les bijoux anciens, Paris. Les éditions pittoresques, 1929 — Camps y Cazorla, E. *Arquitectura christiana primitiva, visigoda y asturiana*, Madrid, 1920 — Chelhod, J., *L'Arabie du Sud, Histoire et Civilisation*, t. I, Le peuple yéménite et ses racines, Paris, Maisonneuve-Larose, 1984 — Coche de la Ferté E. *Les bijoux antiques* Paris, P.U.F., 1956 — Coulin Weibel A., *Two thousand years of textiles*, New-York, Pantheon Books, 1952 — Courtois Ch., *L'Afrique byzantine, histoire de la domination byzantine en Afrique* (533—708), 1896 — Duthuit G. *La sculpture copte*, Paris, 1931 — Ebersolt J., *Monuments d'architecture*

byzantine, Paris, Editions d'Art et d'Histoire, 1934 — Godard A. *L'art de l'Iran*, Paris, Arthaud, 1962 — Lampérez y Roma V., *Historia de la Arquitectura christiana española en la Edad media*, Madrid, 1930, t. I — Pirenne J., *La découverte de l'Arabie*, Paris, le livre contemporain, 1956 — Pfister R. *Les premières soies sassanides in am angegeben Ort*, pp. 462 sq. — Renner D., *Die Koptischen Stoffe*, Wiesbaden, 1974 — Strommenger E., et Hirmer M., *Cinq millénaires d'art mésopotamien*, Paris, Flammarion, 1964 — Thierry J — M. *Les Arts arméniens*, Paris, Mazanod, 1987 — Van der Meer F. et Mohmann Ch., *Atlas de l'Antiquité chrétienne*, Paris, Bruxelles, 2<sup>e</sup> édition, Sequoia, 1960.

L. Golvin

# نحو نظرية للجمالية الإسلامية

## الاستاذ علي اللواتي

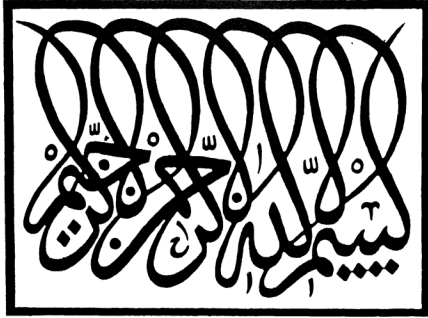
للإبداعات الفنية دون البحث في التصورات والتبريرات الفكرية والروحية التي تسندھا والتي تبين العلاقات الخصوصية التي تربطھا بالنظرة الاسلامية إلى العالم.

وفي الواقع كان ذلك هو حظ الإبداعات التشكيلية الاسلامية من أغلب الدراسات الغربية التي عيّنت بأعمال الجرد والمسح والوصف والبحث عن أصول الأشكال أكثر من اهتمامها بالبحث عما يربط تلك الأشكال على نحو متفرّد، بالحياة الروحية والفكرية للمسلمين.

ومن المشكلات التي تثيرها العبارة أيضاً، أن الحضارة العربية الاسلامية لم تشعر بالحاجة إلى إفراز « خطاب » نظري ومنهجي حول الجمال يمكن أن نفيده منه في بحث الأسس الجمالية للفن الاسلامي، ورغم أننا نجد عبر الاشارات المتفرقة والنصوص المبثوثة في التراث الأدبي والفكري وأحياناً من خلال بعض المؤلفات، مجموعة كبيرة من الآراء النقدية والمحاولات التقييمية لمختلف الفنون والأدب، لكنّها تعكس في الواقع آراء سائدة أو ذاتية حول كل فنّ على حدة ويصعب اعتبارها عناصر ممكنة لتفكير جمالي منهجي وعام. وعلى أية حال فإنّ اقتصار كل مجموعة من تلك الآراء أو النصوص على فنّ ما بصورة منفصلة عن بقية الفنون وانعدام البحث في منهجية مشتركة لتتق ذلك الفنون جميعاً، لا يمكن أن يؤدي إلى الوعي بصفاتها « الاسلامية » والعامة والمشاركة بصورة واضحة ومباشرة. لذلك وجب البحث عن أسس عامة لجمالية إسلامية خارج إطار المحاولات التقييمية

إننا باستعمال عبارة « جمالية إسلامية » ندخل بلا شك في شبه مغامرة بما تثيره العبارة من مشكلات منشؤها نشأت مفهوم الجمالية في ذاته وتنوع مظاهر التفكير الجمالي، وتعدد النظريات الجمالية وتفرع تطبيقاتها. ومما يزيد الأمر تعقيداً إلحاق صفة « الاسلامية » باصطلاح ينتمي إلى المجال الثقافي الغربي ويعتبر ظهوره متأخراً حتى بالنسبة إلى ذلك المجال ذاته.

وإذا أخذنا أحد معاني لفظ « الجمالية » وهو الذي يطلق في الفلسفة الغربية على العلم الباحث في الحكم التقييمي من حيث انطباقه على التمييز بين ما هو جميل وما هو قبيح، والدال على المفهوم في معناه العام أو النظري، فإنه يضمن محاولة تحديد الخصائص المشتركة لكل الأشياء التي تدفعنا إلى الاحساس أو التأثر بالجمال، وهو تحديد موضوعي يفترض إمكانية الوصول إلى مقاييس مطلقة لما هو جميل. وهنا تبدو صفة « إسلامية » مناقضة لوحدة معنى « الجمالية » حيث يؤدي قبولها، مطلقاً، إلى نفي تلك المقاييس المطلقة، فاعتماد التحليل الميتافيزيقي لمفهوم الجمال في عمومه يعارض ربطه بأية منظومة فكرية أو مذهبية؛ وقد يكون الربط ممكناً فيما يتعلق بالجمالية التطبيقية أو الخاصة فتستعمل عبارة الجمالية الاسلامية في دراسة مختلف الأشكال الفنية التي شهدها حضارة الاسلام كظواهر خاصة في المكان والزمان. غير أن الدراسة التفصيلية لتلك الأشكال لا تنتهي في أغلب الأحيان إلى أكثر من جرد وصفي وتركامي

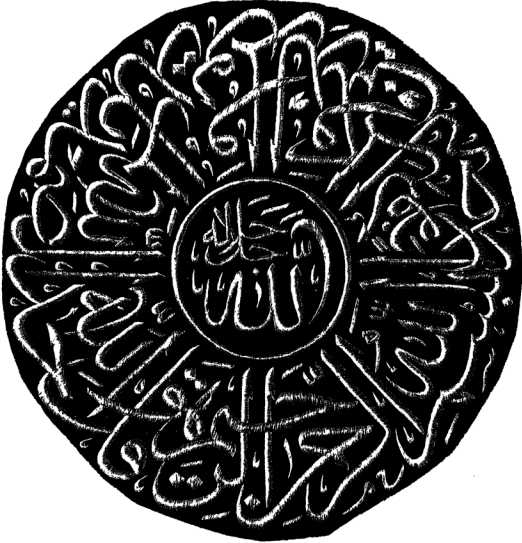


### المستشرقون والفنون الإسلامية

والواقع أن دراسة جمالية الفنون الإسلامية هي من الموضوعات المستحدثة. وعلى الرغم من تنوع تلك الفنون واتسامها بملامح إسلامية مشتركة بارزة تغري بالبحث في العلاقة بين التنوع والوحدة، إلا أن الدراسات في هذا المجال قليلة وضئيلة الأهمية في أغلبها، بإزاء ما يبدو من ثراء الموضوع وأهميته واتساعه. وإلى زمن غير بعيد لم تكن المبررات الروحية والفكرية للإبداع الإسلامي تظفر لدى الدارسين الغربيين بأكثر من بعض الإشارات المحدودة في إطار المنظومات الفلسفية الجمالية الكبرى (هيجل) أو على هامش دراسة الجماليات الغربية في سياق بحوث مقارنة (علاقة وحدات الرقص بالأرابيك الموسيقي عند إيتان سورويو مثلا) وعندما تنامي اهتمام الاستشراق بالابداعات الفنية الإسلامية كموضوع قائم للذات وخاصة منها العمارة والفنون التشكيلية، كان جُلّ الدارسين له، إما مؤرخي فنٍ وإما علماء آثار، مولعين بوصف المعالم وجرد التراث الفني وإحصائه وبيان أصوله

للفنون في التراث الإسلامي، وكذلك بمعزل عن التحليل الميثافيزيقي لمفهوم الجمال كما ظهر في الغرب وخاصة مثلما تعبّر عنه النظرة الجمالية الهيجلية التي لا تنكر الفن الإسلامي إلا من خلال الشعر الصوفي الفارسي وتلحقه في شيء من التسرع بالمرحلة الرمزية حيث تبحث الفكرة متعثرة عن شكل يلائمها. وهي مرحلة تكون الفكرة (النزوع نحو اللانهائي) فيها غير ذات محتوى واضح ومحدد فتيبرز بدورها في شكل غير مكتمل (الرمز) بينما يحقق فن النحت الكلاسيكي (اليوناني) المثل الأعلى للفن بتطابق الفكرة مع الشكل في حين يخرم الفن الرومنسي (وهو يشمل الفن المسيحي في الاستعمال (الهيجلي) التوازن مرة أخرى بين الفكرة والشكل ولكن ليس ذلك لعدم اكتمال الفكر بل، على العكس، لأن الفكرة هي الروح المطلق وهي أعمق وأسمى من المثل الأعلى الفني ولذلك فهي تتجاوزه وتحقق انفصالا بين الحقيقة والتمثيل المحسوس ولا تنظر إلى الشكل إلا من حيث هو حادث وتتعامل معه بحرية تقضي إلى تعبيرات تشكيلية رمزية وغريبة التكوين.





كتابة من ستار الكعبة مطرزة بالخياطة الفضية والذهبية  
(كتاب الحج لدار الجنوب للنشر)

واضحة للمفاهيم النقدية الغربية على الفن الاسلامي.  
فمفهوم « النفور من الفراغ » الأرسطي الأصل  
إشارة وصفية إلى ملء المساحات بالزخارف ويصبح،  
عندهم، مبدأ جماليا عاما للفن الاسلامي دون البحث في ما

والتأثيرات الغالبة عليه، ولم يظهر اهتماما كافيا بأسسه  
الفكرية والروحية، مكتفين ببعض الآراء العامة ذات  
المحتوى الغائم والملاحظات السطحية مثل « النفور من  
الفراغ » وه تجريدية الرقش العربي » وهي إسقاطات

يتم الاقرار بتلك الوحدة فإن ذلك يكون بما يشبه الحدس دون تحليل دقيق لأسسها ومقوماتها.

### بدايات البحوث الجمالية للفنون الإسلامية

لقد حققت دراسة جمالية الفنون الإسلامية تقدماً ملحوظاً بفضل تحول أساسي في موقف الاستشراق من الفن الإسلامي، وأدى ذلك إلى فهم لخصوصيات الإبداع الفني على ضوء المعطيات الفكرية والروحية الخاصة للإسلام وأصبح البحث يتجه إلى العلاقة أو العلاقات بين النظرة الإسلامية للعالم والإبداع الفني عند المسلمين، ومع هذا الاتجاه برزت بعض المحاولات لدراسة جمالية إسلامية في ذاتها ومنها كتابات نيتوس بوركهارت مثل « الفن المقدس في الشرق والغرب » وخاصة كتابه « الفن الإسلامي، لغته ومعناه » (1976) الذي يركز على وحدة الفن الإسلامي الأساسية وعلى طبيعته المتقدمة ويقدم تفسيرات روحية للأشكال والمعاليم الفنية ويربطها بتراث الإسلام الباطني فاسحا المجال للتأويلات الرمزية مثل صلة الشكل المربع للعبة بالجهات الأربع التي ترمز إلى أركان العالم وعلاقة القباب بقبة السماء والطواف في الحج بدوران السماء حول محورها القطبي... ورغم إحساس نيتوس بوركهارت القوي بارتباط الفن الإسلامي بالحياة الروحية للمسلمين في جوهرها العميق، فإنه مع ذلك يغرق في التفسير الصوفي والرمزي للأشكال الفنية مما يعطي لكتاباتهِ نفساً هو أقرب أحياناً إلى الشعر منه إلى التحليل الدقيق.

ولعل من أهم المحاولات الرائدة في تقديم تحليل متكامل للأسس الروحية والفكرية للفن الإسلامي، تلك التي يعرضها الأستاذ أليكسندر بابادوبولوس لجمالية الرسم الإسلامي في رسالته لنيل دكتوراه الدولة من جامعة الصربون (منشورات جامعة ليل الفرنسية 1972) وتأتي أهمية تلك المحاولة من كونها تضع لأول مرة نظرية شاملة للتصوير التشخيصي في علاقته بالحياة الروحية والفكرية في الإسلام، ويعارض بابادوبولوس الآراء السائدة القائلة بتخلف التصوير التشخيصي وسقوطه في الهامشية

إذا كان له تفسير خاص في إطار الذهنية الإسلامية. كما يطبقون صفة « التجريد » على تكوينات الرقش العربي ويعتبره بعضهم شديد القرب من التجريد الغربي « مما يفتح الطريق لفهم أعمق للعالم الفني الإسلامي » (كانارينا أوتو - دورن)؛ غير أنه بالإضافة إلى غموض مفهوم التجريد في ذاته وإحتماله لمعان متعددة، فإن تطبيقه بصورة متعسفة على الزخارف الإسلامية يزيد من غموضه، إذ أن نماذج التوريق والهندسة ليست « تجريدية » بالمعنى الدقيق للكلمة، حيث تبقى العناصر الهندسية والتبانية، رغم الأسلبة والتحوير، محافظة على صلة ما بأصولها الواقعية.

كما أن لفظ «التجريد» يحمل تداعيات ترتبط بالمجال الثقافي الغربي بما يتضمنه من تقابل أو تضاد بين فن واقعي وفن تجريدي وهي علاقة لا تعرفها الثقافة الإسلامية. كما أنه من الشائع تصنيف الفنون إلى كبرى وصغرى أو تطبيقية والتميز بين فن ديني وفن دنيوي واعتبار الرقش فنا زخرفيا بمعنى التزيين والتنميق وهي تقسيمات غريبة عن الذهنية الإسلامية وتنتمي إلى التقاليد النقدية الغربية.

وليس من شك في أن اضطراب المفاهيم وعدم انطباقها على واقع الفن الإسلامي، إنما يعود إلى عجز الجيل التقليدي من مؤرخي ذلك الفن في الغرب عن فهم الإبداعات الإسلامية في علاقاتها بالإنجازات المتعددة الأخرى لحضارة الإسلام واندراج مجمل تلك الإنجازات ضمن نظرة شمولية للوجود. والواضح أن مقارنة ممثلي ذلك الجيل للفنون الإسلامية كانت وصفية أسلوبية، باعتمادها منهجية ومصطلحات غريبة. وفي غياب البحث في الأسس العامة والمشاركة لكل تلك الفنون كان طبيعياً أن يعتمد الأساس الجغرافي كحل منهجي سهل وهكذا تم تصنيفها إلى فن سوري وفن مصري وفن فارسي وفن عربي وفن تركي الخ... ولئن بقي استعمال عبارة « فن إسلامي » فإن المفهوم منه هو المجموع المادي لتلك الفنون بمعزل عن سماتها الجمالية الموحدة. وحتى عندما

بالآثار الفكرية والروحية للإسلام ورغم تأكيد بقوة ضرورة الرجوع إلى التراث الروحي لفهم الفن الإسلامي، فإن آراءه تبقى، مع ذلك متأثرة ببعض المواقف الاستشراقية السلبية ومنها خاصة اعتبار الجمالية الإسلامية ذات بنية تلقيفية مع تكرار أصالة بعض منجزات الفن الإسلامي المهمة بإرجاعها إلى أصول يونانية أو هيلينية، ويستنتج من مجموع كتابات بابادويولوس (انظر كتابه الإسلام والفن الإسلامي - دار مازنو للنشر - باريس 1976) أن بنية الفنون الإسلامية متأثرة ومحدودة بالطبيعة الزجرية للنواهي والتحريمات مما يضطرها إلى إيجاد وسائل ملتوية وحيل مختلفة لمغالطة الموانع الدينية فكانت جمالية التصوير الإسلامي في أساسها تعسفا على الطبيعة لمجاعة التحريم وتكون هيئة المحراب حيلة ترمز إلى حضور شخص الرسول ﷺ حيث يتعذر إقامة تمثال له في المسجد! وإلى هذا الصنف من الآراء ينتمي تفسير بعض الدارسين لفن الرقش العربي كحيلة للهروب إلى التجريد بتأثير من النهي عن التصوير؛ وهكذا تكاد تجعل تلك الآراء من الفن الإسلامي إسلاميا بصورة سلبية أي بالاضطرار وفي ذلك انتقاص لأثر الإسلام الإيجابي والأصيل في نشأة الفنون وتطورها.



ولنعد الآن إلى عبارة الجمالية الإسلامية، لنؤكد مجددا أنها لا تعني وصفا للآثار والأعمال الفنية الإسلامية في العمارة والفنون التشكيلية وتفصيل أساليب إنجازها وذكر أصولها وتطورها إذ أن ذلك يتصل بالمفهوم التطبيقي أو الخاص للجمالية. كما أن البحث في تلك الجمالية لن يستند إلى التحليل الميتافيزيقي لما هو جميل في المطلق نظرا لإغراق ذلك التحليل في المثالية وانفصاله عن الواقع التاريخي الذي يفرض نسبة الاحساس الجمالي وتنوع الحاجة الجمالية وتغيرها في التاريخ.

إن السؤال المركزي المطروح هو ما إذا كان للنظرة الإسلامية للعالم تأثير خاص ومتفرد عن الإبداع الفني عند المسلمين وما هي الوسائل الأسلوبية والتقنية

نتيجة للأحاديث النبوية الشريفة الناهية عن تصوير الكائنات الحية. وتبني نظريته على مفارقة مفادها أن تلك الأحاديث كانت سببا رئيسيا في تطور التصوير الإسلامي بصورة متميزة لا تتعارض مع التحريم أو النهي وذلك باستنباط أساليب ملائمة وقواعد تقنية خاصة يقصد بها الفنان إلى بيان حسن نيته في الابتعاد عن نقل الواقع وعدم الطموح إلى مضاهاة خلق الله تعالى. ومن تلك القواعد عدم استعمال الظلال والأضواء وتجنب خداع النظر وإدخال عناصر وهمية وهو ما يسميه بابادويولوس «مبدأ الاستحالة». ومن العناصر المهمة في النظرية اعتبار أن فن التصوير لا يكتفي بإيجاد علاقة توافق مع الفقه الإسلامي بالاعراض عن النقل الواقعي للعالم بل يصبح معبرا - إيجابيا - عن أسس الحياة الإسلامية.

إن ألكسندر بابادويولوس رغم نقده الصارم لمؤرخي الفن الإسلامي في الغرب لعدم اهتمامهم بصورة جادة

التي استعملها المسلمون للتكيف مع شروط تلك النظرة عبر التاريخ الاسلامي وعلى امتداد الرقعة الجغرافية التي وصل إليها تأثير الاسلام.

وليس المهم هنا أن نتكفي بإقرار تأثير تلك النظرة في الابداع الفني الاسلامي، بل أن نركز على دراسة العلاقات النوعية والدقيقة بين الأساليب الفنية وطرق الانجاز من ناحية وبين عناصر التراث الروحي والفكري من ناحية أخرى، نحاشيا لغموض التفسير الصوفي. كما تحقّق محاولة دراسة تلك العلاقات في أبعادها التاريخية وفي الامتداد المكاني حتى يمكن نقادي التعميم والمحاولات التصفية لتطبيق نظرية واحدة على واقع تاريخي وجغرافي متحوّل كما نلاحظ ذلك في نظرية بابادوبولوس الجمالية حيث يرى صاحبها أنها تمرى على كل المدارس التصورية دون تمييز في كل بلاد الاسلام من أول القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن السابع عشر.

### نحو تعريف للجمالية الاسلامية

إنّ فـالجمالية الاسلامية في المعنى الذي نريده تنجـه إلى النظر في الفنّ الاسلامي (وخاصة الفن التشكيلي والعمارة) كمظهر من مظاهر حياة المسلمين الروحية والمادية التي تدور حول عقيدة التوحيد وبيان العلاقات الخاصة التي تربط ذلك الفن بهذه العقيدة ونرى أنّ في فهم تلك العلاقات شرطا أساسيا لفهم ذلك الفن وتطوره التاريخي انطلاقا من مشاريعه وأصوله المتنوعة (الفنون العربية والساسانية والبيزنطية والتركمانية الخ...) حتى مراحل نضجه في صيغته الاسلامية المتميزة.

وكما أننا لا نجد في الحضارة العربية الاسلامية «خطابا» نظريا ومنهجيا حول الجمال فإننا كذلك لا نلحظ بمقاييس مسبقة لما هو إسلامي وما هو غير إسلامي في الفن. وإذا استثنينا النهي عن التصوير الوارد في بعض الأحاديث النبوية الشريفة فإن القرآن الكريم والسنة لا يشتملان على إشارات عامة حول الفن كما لا يؤسس الاسلام برنامجا فنيا طقوسيا مثلما نجده في الفن البوذي أو المسيحي مثلا.

إن مجمل الانجازات الفنية الاسلامية نشأت في سياق التجربة التاريخية للرسالة الدينية وإذا كانت تحمل بلا شك الطابع المطلق لهذه الرسالة مما يكسبها وحدة جمالية في الزمان والمكان فإن ذلك الطابع ليس نتيجة انعكاس آلي للتعاليم الدينية على الفن بل إن نضج الموضوعات التشكيلية والمعمارية الاسلامية كان نتيجة تطور بطيء ومعقد يتضمن عمليات رفض وقبول وتردد وحلول وسطى، مما يكسب الفن الاسلامي طبيعته التطورية ومظهره الموحد والمتنوع معا، وكذلك نظامه الخاص كثمرة للعلاقة الجدلية بين المتطلبات الروحية المطلقة والظروف التاريخية والجغرافية المتحوّلة.

وبناء على ما سبق فإن البحث في أسس الجمالية الاسلامية ينبغي أن ينطلق من تحليل دقيق للمنجزات الفنية لمعرفة مدى استجاباتها لمتطلبات العقيدة والحياة الروحية الاسلامية وخاصة لتحديد الصيغة المادية التي تتحقق بها تلك الاستجابة. ومن دراسة الارث الفني الاسلامي في امتداده وتنوعه وخاصة من خلال تحليل الحيز في العمارة والتعمير (تخطيط المدن) والرقش العربي، يمكن استنتاج الصيغ التعبيرية التي تتكيف بها الفنون بالنظرة الاسلامية للعالم.

إن الاجابة عن القسم الأول من السؤال المطروح المتعلق بما إذا كان للنظرة الاسلامية للعالم تأثير خاص ومفترّد عن الابداع الفني عند المسلمين، نجدها مباشرة في المظهر الخارجي للفن الاسلامي المتميز بوحدة أساسية لا تحتاج إلى إقامة دليل عليها وهي أول ما يشد الانتباه في فن الاسلام وليس من الضروري أن يكون المرء متخصصا في الفن للاقرار بتلك الشخصية المفتردة فهي من المعطيات المباشرة للوعي. ويمثل الاحساس بوحدة الفن الاسلامي الادراك الأول لوجود جمالية إسلامية مسيطرة على مجمل إنجازات الذهنية الاسلامية وتأتي أهمية تلك الوحدة من حيث كونها تعبيراً عن مفارقة أساسية تجعل من أكثر الفنون تنوعا في الخامات والأساليب وأكثرها تروّعا في المكان أعقها مع ذلك وحدة جمالية. وهي إبداعات متقاربة في أشكالها الخارجية وفي بناها الأساسية بفضل الرؤية

الاسلامية الخاصة إلى الوجود رغم الاختلافات المذهبية  
والسياسية في عالم الاسلام.

#### وحدة الفن الاسلامي :

والآن لتساعل كيف نفسّر بصورة مدققة تلك  
الوحدة الجمالية التي ندرکها أولا بالحدس المباشر ؟ يرى  
ل. غولفان أن هناك يقينا بوجود شخصية للفن الاسلامي

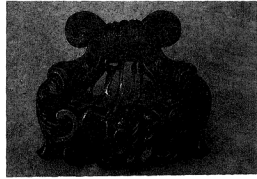
وأن التحليل الدقيق لا يؤدي بالضرورة إلى إدراجها، فهي  
تتجلى في الصيغة التأليفية وينبغي إدراكها في كليتها.  
ويحاول غولفان إرجاع خصوصية الفن الاسلامي التي  
يسمياها « ذلك الشيء الحميم » أو « ذلك التيار الداخلي  
اللاشعوري » إلى بلاد العرب، ويحاول أن يصل بها إلى  
الذات الجماعية التي نحتتها عقائد وأنماط عيش خاصة  
وكذلك اللغة العربية والقرآن الكريم. وإذا كان من المسلم



مأذبة في بستان



كلمة (محمد) على نفس المدقة الثانية لباب الزاوية



كلمة (الله) على مدقة باب زاوية سيد عبد القادر - تونس

التجسد لافتداء البشر من الخطيئة الأولى على نحو ما نرى في المسيحية مثلاً.

والفن الاسلامي من حيث كونه نشاطات مادية للجماعة المسلمة يقع مبدئياً في إطار تلك العلاقة المباشرة البسيطة ويقوم، تبعاً لذلك، بدور الشهادة المستمرة على وحدانية الله. وهنا نصل إلى الطبيعة المقدسة للفن الاسلامي : حيث إن العبودية هي الغاية الوحيدة من الخلق فإن كل عمل عبادة وكل فن عبادة، والعبادة واحدة لا تتجزأ، لذلك يسقط التمييز بين الفن الديني والفن الدنيوي في حياة المسلم الذي لا يعيش ازدواجاً بين دين ودنيا. وهكذا تتوحد مظاهر الفن الاسلامي وتطبع منجزاته المتقاربة العنصر الدينية والمنفية وفنون الكتاب والمنتجات الحرفية وتبرز الموضوعات الأساسية للفن الاسلامي في نماذج موحدة أو متقاربة وتبدع الذهنية الاسلامية مفاهيم مبتكرة للحيز المعماري والتعميري (تخطيط المدن) متمثلة في المسجد والمدنية وكذلك للحيز الجمالي في تكوينات الرقش النباتي والهندسي والمنمنمات والمقرنص والخط العربي، المائلة كلها بصيغ متشابهة في كل مكان من العالم الاسلامي.

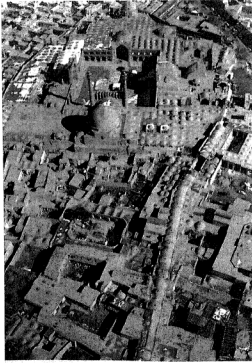
لا تمثل فكرة المركز أو المحور إذن أحد المفاتيح الأساسية لفهم الفن الاسلامي فحسب، بل لفهم عالم الاسلام كله في مكوناته الروحية والمادية. ولنا نجد انعكاساً مباشراً لتلك الفكرة على العالم المحسوس : فمركزية الله في العالم الروحي تطابقها، مركزية الكعبة الشريفة على

به أن الشخصية العربية قد طبعت بصورة دائمة ونهائية حضارة الاسلام من خلال عبقورية اللغة، وإذا كان الفن الاسلامي قد حمل معاني التجرد والانتزاع والبعد عن التهويلات الخيالية وهي القيم التي أثارت إعجاب هيجل في الشعر الجاهلي العربي، فإن الشخصية الاسلامية المتجلية في وحدة الفن الاسلامي تتشكل على مستوى آخر، وهي بمثابة الوعاء الذي تنصهر فيه كل الخصوصيات الثقافية الاسلامية فيما شبه الإيقاع الكوني الذي يسري على المنجزات المادية باختلاف أشكالها ووظائفها.

### مركزية مفهوم الله الخالق :

ولعلنا نتقدم خطوة أخرى نحو تحليل الوحدة الجمالية للفنون الاسلامية إذا قلنا إنها تعود إلى اجتماع المسلمين على اختلاف قومياتهم وتعدد مذاهبهم حول فكرة التوحيد المطلق لله والاعتراف له وحده بالربوبية، وإنها صدى لوحدة الوجدان الاسلامي المَعْرُ بوحداً لله.

إن مركزية مفهوم الله في الذهنية الاسلامية قوة قد لا نجد لها مثيلاً في أية عقيدة أخرى، وهي تفسر كل المظاهر الروحية والفكرية والمادية في حضارة المسلمين. فعلاقة الله بالكون مباشرة وبسيطة، وهي علاقة الخالق بالخلق من خلال أمر « كن »، وتؤسس في الحين ذاته المقابلة بين الواحد والكثرة، وبين الدائم والزاثل، وتجد غايتها الوحيدة في العبودية لله « وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ » (الذاريات الآية 56) ولا نجد بين الطرفين تعقداً في العلاقة وتحولاً من الواحد إلى الكثرة عن طريق



منظر فوفي لأصفهان، ويرى الجامع الأعظم والأسواق

سميكة « (برونو زيفي)، فإن الأمر يختلف بالنسبة للحيز الاسلامي الذي لا يخضع دائما للتناظر ويفضل القياس الانساني والامتداد والتواصل مع الفضاءات المجاورة، وتتصل الفراغات الداخلية للعناصر الاسلامية عضويا، الواحد بالآخر، وتستمر دون انقطاع مشكلة النسيج العمراني من خلال تكامل في الوظائف يجعل البيت والحي السكني والأسواق والمساجد عناصر مترابطة تؤلف جمدا يحكمه منطق شديد التمرکز يكون المسجد منه في موضع القلب وبذلك تصبح الوحدة الأساسية للحيز المعماري هي المدينة وليست العنصر المكونة لها، فهي بمثابة بيت كبير للمجموعة وتخضع لنظام وظيفي دقيق يشمل النشاطات الروحية والمادية.

ويعبّر تلاصق العناصر في المدينة وتواصلها عن تضامن الأمة ورفض التعالي والشموخ عملا بالعقائد والأخلاق الاسلامية، ويكون حيز تماس لا يكون فيه

الأرض ومركزية المسجد في المدينة وتوسط المحارب لجدار القبلة. وهكذا تنظم حياة المسلمين الدينية والدينية في دوائر مترابطة تمثل المراحل المادية والروحية المتدرجة في حركة المؤمن الدائبة نحو الله، ونجد معنى آخر لتلك الحركة في الطواف الروحي والجسدي للمؤمنين حول الكعبة، وفي دوران وحدات الرقص والطبقات النجمية الهندسية حول مراكزها.

والواقع أن الحركة الدائرية حول الله، الشاملة لكل الموجودات والأحوال تحدد في جريانها الحيز الروحي اللانهائي، ولا يمكن فهم خصوصية الفن الاسلامي بتحليل بنيته المادية الظاهرة فقط بل بالتعرف على كيفية انماجه في إطار الحيز الروحي العام الذي تحدده تلك الحركة الكونية.

### العمارة وتخطيط المدن

على الرغم من أهمية هيكل البناء والزخارف التزيينية في تحديد الحيز المعماري، فإن كل ذلك لا يكفي للتحليل عن خصوصياته، بينما يتميز ذلك باعتماد فكرة « الفراغ » الواقع بين جدران البناء بحيث يمكن القول، مع برونو زيفي، أن « كل ما لا يشمل على فراغ داخلي فهو لا ينتمي إلى العمارة » وإن العمارة تشمل على بعد رابع هو التجربة الجسدية والروحية والانسانية التي نعيش بها ذلك « الفراغ » والمؤكد أن هذا البعد المعيش فيه يدخل كعنصر هام في تحديد خصوصية الحيز في العمارة الاسلامية. فالنماذج المعمارية والتعبيرية هي أوعية الحياة الجماعية وتتأثر في هيئتها بتجربة المسلمين الروحية وتقدم لنا أكثر من تفسير أصالة تلك النماذج بصرف النظر عن الأصول المختلفة لمكوناتها المادية.

هذا، ولا يمكن فهم أصالة نماذج الحيز المعماري خارج علاقات التضامن بينها في إطار المدينة الاسلامية. فإذا كان من الجائز تمثل الحيز بصورة ساكنة ومنعزلة داخل بازيليك رومانية مثلا بما « يفرض فيها على الفراغات الدائرية أو المستطيلة من تناظر وخاصة بما يميزها من أبعاد متجاوزة للقياس الانساني، واستقلال مطلق عن فضاءات العناصر المجاورة المحاطة بجدران

القبلة واكتسابه أهمية زخرفية خاصة فإنه مجرد علامة تعين الاتجاه نحو الكعبة في الصلاة ولا يختص مثل المنبج في الكنيسة بوظيفة طقوسية معينة، وهو لذلك غير ضروري لصحة الصلاة، ولا يتضمن أي رمز ديني خاص.

وهكذا، حتى إذا كانت الصلاة جماعية، فإن المصلي ينخرط عند أدائها داخل المسجد، في العلاقة التعبدية مباشرة وبصورة فردية دون اعتبار الحضور الجماعي كعنصر أساسي في العبادة أو كضرورة للشعور بالانتماء إلى جسد الأمة، كما أن الإمام ليس له الأهمية التي للكانن المسيحي في إقامة الشعائر فهو مجرد صوت ينسق حركة المصلين الجماعية ويترتب على ذلك أن حيز المسجد يتجزأ بقدر عدد المصلين ويتمدد بقدر ازدياد عددهم وتمتد صفوفهم وهو لا يخضع لفكرة مركزية شاملة وساكنة وهذا ما يفسر عمليات التوسع الكثيرة للمساجد عبر التاريخ لتشمل أكبر عدد ممكن من المصلين (مسجد عقبة - مسجد قرطبة) ويعطينا ذلك فكرة عن طبيعة التمدد والانتشار لحيز المسجد إذ لا شيء يمنع نظريا من توسيع مسجد ما إلى ما لا نهاية، وهو ما لا يحدث في الغالب بالنسبة لمعابد الديانات الأخرى المحدودة في حيزها بصفتها مواضع مقدسة معزولة عما هو غير مقدس، لأنها بيت الاله أو الحيز الذي يتكثف فيه الوجود الصوفي للاله.

أما في الإسلام فليس للمسجد قداسة خاصة تتصل بصفته كمسجد، فهو لا يبنى في مكان خاص ولا يحاط بالأسوار وقد يكون جزءا من بيت مثل مسجد الرسول ﷺ وموضعا يدخل إليه للصلاة ولتحصيل العلم وعقد الزيجات وقضاء الليل، فهو مخترق في كل حين ويفتح أبوابه على معابر المدينة وطرقاتها التي تنسجم فيه بينما يستمر حيزه خارج الجدران في نميج المدينة.

وإننا نجد مثالا لهذا الاستمرار في تمتد صفوف المصلين في أيام الجمع والأعياد إلى الطريق العام عندما تضيق بهم المساجد وتلك صورة للحيز الروحي في لا نهايته -وشموله للأرض بأكملها. والملاحظ أنه باستثناء المساجد الايرانية ذات الأوابين والمساجد التركية ذات

للمنظور أي دور، فزرى العمانر منمنجة في النسيج العمراني وفاقة للبعد البصري الذي يفره المنظور ومن ذلك ندرة الميادين الواسعة التي تنظم على جنباتها المعالم الشامخة مثل ميدان شاه في إسبانيا أو تاج محل في أغرا وهي نماذج مطبوعة بأبهة السلطان الدنيوي وتذكر بالفن المنفي الأوروبي كما أنها تنتمي في الغالب إلى مراحل متأخرة شهدت بداية دخول مختلف التأثيرات الخارجية على الفنون الاسلامية.

#### المسجد

وإذا كانت خصائص التواصل والتماس المميزة لنماذج الحيز في المدينة الاسلامية تعكس، في مستوى التعبير، البنية الروحية والاجتماعية لحياة الجماعة الخاصة لمبدأ التضامن والممثلة في السلة النبوية الشريفة بصورة الجسد الحي، فإن القلب النابض لهذا الجسد هو المسجد بما يحققه من خلال وظيفته الإيقاعية (النداءات الخمسة للصلاة) من ربط للمؤمنين بالحيز الروحي الشامل للعالم المحسوس. ولئن سميت المساجد « بيوت الله » فإنها قبل كل شيء مواضع للبشر يجتمعون فيها للصلاة والذكر ولا يرتبط بها حضور إلهي خاص مثلما هو الشأن بالنسبة للحضور الصوفي للمسيح داخل الكنيسة عند إقامة القداس. ويقول تعالى : ﴿ فِي بُيُوتِ أَزْنِ اللَّهِ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذَكَّرَ فِيهَا اسْمُهُ... ﴾ (النور، الآية 36) والمسجد من النماذج المعمارية الأكثر تعبيراً عن النظرة الاسلامية وكذلك الأكثر كثافة بالصنيع الخصوصية للحياة الجماعية في الاسلام. وهذا العنصر من أهم ما يميزه عن المعابد في الديانات السابقة، فرغم ما يقال عن تأثر عمارة المسجد في العناصر المكونة للبناء أو المظهر التزييني ببعض الأنماط المعمارية السابقة، فإنه يعبر أولا عن القيم الدينية المتصلة بصلاة الجماعة الاسلامية.

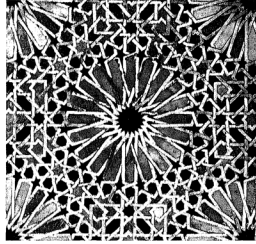
ولذلك كان حيزه مطبوعا دائما بالأفقية الدالة على المعنى الاجتماعي الذي يجسده وقوف المصلين صفوفاً عريضة متتالية وراء الإمام، وبذلك الأفقية يتميز المسجد عن الكنيسة التي يبتع حيزها مسارا حركيا يتجه نحو العمق من الباب إلى المنبج. ورغم توسط المحراب لجدار



وفن تزويق للكتب وزخرفة للأواني والأدوات المختلفة. ومع اجتماع الآراء على اعتبار الرقش العربي أكثر الإبداعات أصالة عند المسلمين (أو الإبداع الأصيل الوحيد في رأي بعضهم) فإن المواقف تختلف بخصوص قيمته الفنية والبحث عن أسسه الجمالية.

ومن الآراء الشائعة حول الرقش العربي أنه فن يتجه إلى « الإدراك العقلي » ولا يخاطب الحواس ولا النفس مثلما قال الروائي الفرنسي بلزاك في كتابه « الابن الملعون »، أو رأي عالم الجمال الموسيقي « كومباريو » (Combarieu) القائل إن تأليفات الرقش العربي « لا تحمل أي فائدة شعورية أو أية طاقة على الإثارة العاطفية » وذلك في معرض حديثه عن نظرية الرقش العربي عند « هانسليك » وفي المقابل يرى « غايي » (Gayet) في كتابه « الفن العربي » متحدثاً عن العناصر الهندسية للرقش أن المضلعات الزوجية تبعث في النفس « أحاسيس عميقة بالمهابة يطبعها شعور بالصفاء والهدوء »، وإذا كانت فردية توحى « بالأسى المبهم والاضطراب والحيرة » كما يقول أيضاً : « إن الصورة الناتجة عن الجمع بين المربع والمثلث توحى بفكرة الاستقرار الأبدي وأن تلك التي أساسها الأشكال ذات الأوضاع التسع فإنها توحى بسر قلق مبهم ».

وفيما يتعلق بالبحث في الأسس الجمالية للرقش العربي نصادف رأياً شائعاً مفاده أن اللجوء إلى فن الزخرفة التجريدي ما هو إلا ردة فعل بإزاء النهي عن تصوير المخلوقات الحية. ومن غير أن ندخل في نقاش حول مسألة النهي، لا بد من الإلحاح على أن هذا الرأي لا يمكن أن يفسر ظهور الرقش وتطوره في الفن الإسلامي. فبالإضافة إلى كون النهي ليس مطلقاً وأنه لم يكن ذا أثر موحد في كل المناطق والعصور الإسلامية، نلاحظ أنه ليس السبب المباشر لتطور الرقش وذلك أولاً لأن النهي يتجه إلى تصوير الكائنات الحية بينما نجد تكوينات الرقش تستند إلى عناصر هندسية وعناصر نباتية مؤسلة أو محورة عن الطبيعة وترجع الأخيرة في أصولها إلى أغصان الكروم والعناقيد وثمار الصنوبر

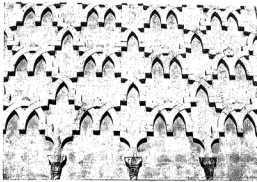


طبق نجمي من فسيفساء القاشاني

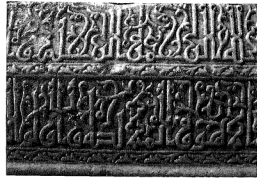
القياب الكبيرة المستوحاة من آيا صوفيا، فإن الكثير من الجوامع حافظت في بيت الصلاة، على السقف المحمول على دعائم داخلية مما جعل بعض مؤرخي الفن يعيب عليها ازدهارها بالأعمدة. والواقع، أن ذلك الازدهار لا يسبب مشكلة في العبادة نظراً للطبيعة المجزأة للحيز وانعدام الفكرة المركزية فيه، بحيث يفقد البعد المنظوري الذي يعطي المشاهد تصوراً عاماً عن بنية الفراغ الداخلي. هذا، ويعطي مظهر الأقواس المتشابكة واصطفاف الأعمدة فكرة اللانهائي ويعيد النفس إلى خشوعها والانكفاف على ذاتها.

### الرقش العربي

لو أردنا تعريف الفن الإسلامي في أعرق إبداعاته أصالة وأكثر مظاهره انتشاراً لاخترنا لذلك الرقش العربي كنتاج يمثل العقيدة الإسلامية المبدعة في وضوحها واكتمالها وهو منظومة أشكال متنوعة تنجز في مختلف الخامات وينظمها حيز مزدوج الأبعاد تقسم تكويناته بالتكرار والتناظر والحركة الخ... ويمكن إرجاع أشكال الرقش إلى وحدات تشكيلية أولية مثل الأهرار والتخيلات والشرائط المتواصلة والأشكال الهندسية الأساسية كالدائرة والمربع والمثلث. وتأتي شهرة هذا الفن من استعماله على نطاق واسع في البلاد الإسلامية كمنصر تغطية في العمارة



زخارف على شكل عنبات مثمنة جامع الموحدين بتونس (القرن السابع) الثالث عشر ميلادي



كتابة كوفية متأخرة

واعتبارها فنا تزيينيا صرفا. وقد حاولنا إيجاد تفسير شمولي لظاهرة الرقش العربي بالرجوع إلى مركزية مفهوم الله الخالق في علاقته بالمادة في إطار النظرية الكونية الإسلامية. ونحن نرى أن تحليل الرقش كإنجاز تشكيلي يتأثر بمفهوم المادة في هذه النظرية، وهو يناقض بشدة مفهوم المادة في الارث الفلسفي اليوناني عامة وخاصة عند أرسطو، فزرى أصحاب مذهب الذرة من المعتزلة ومن الأشاعرة يحاولون إعطاء صياغة فكرية لعلاقة الله بالكون (الخالق بال مخلوق) ويحاربون الآراء الأرسطية حول أزلية المادة بسبب مناقضتها لصفات الوجدانية والخلق والقدرة عند الله. ويرى أصحاب مذهب الذرة أن المادة تنقسم إلى ذرات لا تتجزأ، وبهذه الطريقة ينفون عنها إمكانية الانقسام اللانهائي الذي يجعلها تحمل أسباب تحديد ذاتها بذاتها. وهكذا يكون تجميع ذرات الكائنات والأشياء والحفاظ على تماسكها من مشمولات القدرة الإلهية التي تجعل من الخلق عملية مستمرة.

وقد حاول لويس ماسينيون تقديم أول تفسير للأشكال الفنية الإسلامية استنادا إلى المذهب الذي الأشعري الذي يتضمن نفي الأشكال المكتملة في ذاتها مثل الأشكال الهندسية (الدائرة، المربع، المثلث) لاقامة الدليل عبر الأشكال المفتوحة وغير الثابتة، على تحول العالم في مقابل ثبوت الله وديمومته. ومن جهة أخرى يرى ألكسندر بابادوبولوس أن المذهب الذي هو الأساس لكل ما هو غير

وأوراق الأكانت كما كانت ممثلة بصورة واقعية في التقاليد الكلاسيكية.

وهنا نلاحظ أن ظاهر الحديث النبوي الشريف يفعلون على عهد الأمويين - في تصوير العناصر النباتية للرقش على نحو واقعي وفقا للجمالية الكلاسيكية، ولم يضطرهم بالتالي إلى اعتماد الأسلية والتحوير عن الطبيعة في تمثيل تلك العناصر، وثانيا أن بداية الرقش وتطوراته الأولى بخصائصه المعروفة كتغطية الحشوات بطريقة مزراصة وشاملة وتكرار الوحدات الزخرفية وأساليب الأشكال النباتية وتأليفها مع الأشكال الهندسية، كانت معاصرة ومجاورة للتصوير التشخيصي وحتى للتمائيل المنحوتة مثلما نجد ذلك في قصور سامراء من العهد العباسي الأول؛ وذلك دليل على أن الاهتمام بالمفاهيم الشكلية للزخرفة لم يتطور بصورة مناقضة تماما للتصوير التشبيهي وكردة فعل عليه، وإنما بصورة مستقلة مؤسسا اتجاهها جديدا للبحث التشكيلي من أجل استكشاف حيز جديد.

### مفهوم المادة والفن الإسلامي

لم يكن ممكنا في غياب أية محاولة متعمقة لربط الفن بالنظرة الإسلامية للوجود، أن تطرح آراء مقبولة حول القيمة لتكوينات الرقش العربي، فكانت تلك التأويلات المتسرعة، حول « تجريديتها » وتأثيراتها النفسية



رسم بالحبر على الورق بمدينة القسطنطينية - مصر - (القرن 5 هـ/11 م)

الصَّلَاةَ فَادْكُرُوا اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِكُمْ... (النساء، 102)، بينما تشكل زخارف الرقش حيزاً جمالياً مستقلاً يتحقق بالأسلية أي بتجاوز الشكل الواقعي ثم بالحركة فيوحى دوران الأطباق النجمية وانسياب شريط المضلعات وارتعاش الأشكال النباتية بليقاعات الذكر والتسبيح وتندمج المادة بفضل تلك الإيقاعات في الحيز الروحي الذي تحدده حركة المخلوقات من جمادات ونبات وإنسان وأرواح في طوافها وتعاليا نحو الله مثلما تصوّرها الكونيات الإسلامية. يقول تعالى : ﴿يَسْبُحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ خَلِيفًا غُفُورًا...﴾ (الاسراء، 44). وهنا نصل إلى علاقة الزخرف بالكونيات الإسلامية التقليدية المحددة للعلاقة بين المركز والأطراف أي بين الله كجوهر والعالم كآية من آيات الله.

### مشكلة الصورة

يُعتبر تصوير الكائنات الحية من أهم مشكلات الفن الإسلامي وأكثرها تشعباً لكونه يعبر في نظر الرأي العام غير المتخصص، عن مفارقة مثيرة لفن نشأ وسط التحريم. وفي هذا التصور ما فيه من اضطراب وتسرع في الحكم، وقد توالفت النظريات والتأويلات لتقديم حل للمشكلة في المطلق دون اعتبار الظروف التاريخية التي

عقلاني وغير منظم في الفن، بينما يرجع الأشكال المكتملة والمتميزة إلى التأثير اليوناني. وإذا كان ماسينيون على صواب فيما يتعلق بالربط بين نفي اكتمال الأشكال في ذاتها وتحول المادة كدليل على ثبوت الله، إلا أن تأثير النظرية الكونية الأشعرية في الفن الإسلامي يبدو مناسباً كتفسير لكونية فن الرقش قبل فترة تأثره المتأخرة بالأساليب الزخرفية الغربية، وكذلك كتبرير لوضع التصوير التشخيصي بالنسبة إلى المذاهب السنية على الأقل.

وفي هذا الإطار الفكري العام تبدو تكوينات الرقش موحية بمعان متصلة بموقف المسلمين من أن الحياة الدنيا دار فانية والعالم المحسوس عرض زائل لا ينبغي التأمل فيه لذاته وإنما لكونه مظهراً من مظاهر قدرة الله وآية من آياته. إن النظر ينطلق إلى الأشياء ويعود إلى داخل النفس لذكر الله والتفكير في قدرته وكمال خلقه ولا يبقى متعلقاً بالأشكال لذاتها. يقول تعالى : ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَافُتٍ فَإِزْجَعْ الْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِنْ لِّطَافٍ ثُمَّ أَرْجَعْ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾ (الملك، 3-4). فالنظر إلى الأشياء يؤدي إلى الاقرار بعجز البصر أمام كمال الخلق وأعمق تعبير عن ذلك الاقرار هو ذكر الله وتسبيحه. وفن الرقش بصور معاني ثلاثة : صرف الاهتمام عن المادة كعرض زائل وعجز البصر أمام كمال الخلق وإيقاع الذكر. ف تكرار الوحدات التشكيلية وتكثيف الزخارف يخلقان حالة تشبع بصري يصبح من الصعب معها متابعة قراءة الأشكال، فينزل البصر ثالثاً في تشابك الزخارف ودورانها واندفاعها في كل اتجاه. وهكذا يكون لفن الرقش بانتشاره على كل الأشياء، وظيفة تغيب أو إخفاء لصورة المادة حتى لا يتسبب حضورها من خلال أشكالها المكتملة في ذاتها في إلهاء النفس عن ذكر الله.

ونلاحظ أن المساحات العارية المجردة تماماً من الزخارف تحقق النتيجة ذاتها أي عدم تركيز النظر وردّه إلى داخل النفس، وهكذا يلتقي التقيضان ويعود البصر كلياً إلى داخل النفس المشتغلة بالذكر الدائم ﴿فَإِذَا قُضِيَّتْ



سفينة تحمل محاربين، رسم على الجلد من العصر المملوكي 9 هـ/ 15 م

فيها الصور مثل بلاد المغرب والأندلس، ليسوا أعمق إيماناً وأكثر التزاماً بالنهاي ولكنهم أقرب للأفكار البدائية! كما نجد تعميمات أخرى فيما يكتب عن مشكلة الصورة منها الفصل المطلق المزعوم بين رفض السنة القاطع للتصوير وقبول الشيعة له بصورة غير مشروطة. ولا يقدم هذا الرأي بدوره تفسيراً لظهور التصوير عند السنيين من أهل العراق وسوريا وعند الأتراك والهنود المسلمين كما لا يأخذ في الاعتبار رفض فقهاء الشيعة (الأوائل منهم على الأقل) للتصوير.

والواضح أن تناقض تلك الآراء واختلافها وطبيعتها الجزئية راجع من ناحية إلى عدم طرح المشكلة في أبعادها التاريخية ومن ناحية أخرى إلى مسألة وقوف التفسير الحرفي للنهي عائداً أمام دراسة النظام الخاص للصورة في الإسلام والعلاقات الخصوصية التي تربطها بالأسس الروحية والفكرية لحياة المسلمين.

ويمكن اعتبار المذاهب الفنية الأشعرية ملتزمة في عمومها بحرفية الأحاديث الناهية عن التصوير مع اختلافات جزئية. وأكثرها التزاماً الحنابلة والشافعية

حقت بها وفي غياب أية محاولة لتجاوز النص الحرفي للنهي عن التصوير إلى الاعتماد على النظرة الإسلامية للعالم في شمولها. فتجد فريقاً من الباحثين الأوروبيين (ومن تبعهم من تلامذتهم في البلاد الإسلامية) يعزّون قلة التصوير إلى التمسك بحرفية نصوص النهي (بما يصحب ذلك من تفجّع على الخسارة الكبيرة التي لحقت الحضارة الإسلامية في رأيهم من جراء ذلك!) وحيث إنهم لا يفترضون - مبدئياً - أية علاقة للتصوير بالمفاهيم الإسلامية، فإنهم يخرجون الصورة عن دائرة الحياة الفكرية والروحية للمسلمين ويرون في ممارستها تجاوزاً للعقيدة مثلاً هو الشأن بالنسبة إلى استعمال الخمر.

ومن الدارسين (أ. بابادوبولوس) من يناقض الموقف السابق تماماً بنفي علاقة أحاديث النهي المباشرة بالوضع الخاص والمحدود للتصوير في الفن الإسلامي، بل يذهب كما رأينا إلى الاعتراف لها بدور إيجابي في ازدهار التصوير ويخلص إلى بناء نظرية مطلقة. ومثل هذا الرأي لا يعطي تفسيراً مقنعاً لممارسة التصوير في مناطق دون أخرى ويكتفي بالإشارة إلى أن مسلمي المناطق التي لم تعرف تقاليد تصويرية مثل الجزيرة العربية وتلك التي تندر

بل يتجاوز ذلك إلى صورة الجمادات، رغم عدم شمول النهي لها؛ وذلك لأن الصورة مهما كانت، هي انعكاس للمادة ومناسبة للتركيز عليها والتأمل فيها وفي ذلك ما يناقض الدعوة إلى تخييب صورة المادة والتفرغ لذكر الله والتأمل الداخلي.

وهنا نفهم لماذا لا ينبغي الاكتفاء برد الرض السني للتصوير الشخصي إلى تأثير أحداث النهي حيث إنها لم تمنع في العهد الإسلامي الأول (الأموي والعباسي الأول) من ممارسة التصوير وحتى النحت، لأن العهد بالعداوات الوثنية لا يزال قريبا. ولكن عندما اكتملت الرؤية الفكرية والروحية الإسلامية للعالم في القرون التالية أصبح الاحتراز من التصوير التشخيصي وخاصة الواقعي موقفا روحيا عميقا يعكس تصورا مرتبطا بالكونيات الإسلامية ولم يعد مجرد استجابة لأوامر ممانعة وزاجرة.

لقد بنينا شطط الفكرة القائلة بوجود فصل مطلق في الموقف من التصوير التشخيصي بين السنة والشيعية ويتضاد بين قبول هؤلاء للصورة ورفض أولئك لها. غير أنه من المسلم به أن التصوير عرف ازدهارا كبيرا في المناطق التقليدية لتنفيذ الشيعة وخاصة في إيران، ومن الواضح أن الشيعة مساهمة هامة في تطور التصوير الإسلامي ينبغي أن نتحدث على نحو دقيق. والواقع أن علاقتهم بالصورة تبدو على شيء من التعقيد حيث نجد عند فقهاءهم احترازا مماثلا لاحتراز السنيين من التصوير ولكننا نلاحظ مع ذلك ممارسة واسعة للتصوير لديهم وخاصة في المجالات الدينية. وقد يكون من الخطأ من ناحية أخرى أن نخصهم وحدهم بالتأثير في نمو المدارس التصويرية الإيرانية الذي يبدو راجعا لأسباب مختلفة منها ظهور تلك المدارس وتطورها تحت حكم السلاسل المغولية السنية التي كانت تسيطر على شرق العالم الإسلامي والتي كانت مولعة بالتصوير مثل الجلائريين والإلخانات ثم التيموريين، وكذلك استمرار مختلف الأفكار الغنوصية القديمة على حيويتها في الأرض الإيرانية وتطور المذاهب الباطنية بها من تصوف وفلسفة

ويمثل المذهب الأخير الإمام النووي (القرن السابع الهجري) المعروف بموقفه المتشدد حيث يقول : « قال أصحابنا وغيرهم من العلماء، تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم وهو من الكاثر لأنّه متوعد عليه الوعيد الشديد المذكور في الأحاديث. وسواء صنعه بما يمتن أو غيره فصنعه حرام بكل حال لأن فيه مضاهاة لخلق الله وسواء كان في ثوب أو بساط أو درهم أو فلس أو إناء أو حائط وغيرها. وأما تصوير الشجر ورحال الابل وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام (مسند أحمد، الجزء الرابع - القاهرة) ثم يأتي موقف المالكية حيث يستثنى فقهاؤهم لعب الأطفال (الدمي)، ثم بعد ذلك موقف الحنفية وهو يؤثر بعض التساؤلات. فمع التزامهم العام بالنهي فإن بعض فقهاءهم مثل أحمد الرازي الجصاص صاحب أحكام القربان (القرن الرابع الهجري) يعطيه تأويلا معتدلا حيث يراه يتجه إلى الصور المجسدة للاله. ونجد رأيا مقاربا لهذا عند النحوي الشهير أبي علي الفارسي (القرن الثالث الهجري) وكلاهما عاش في العراق وهو الموطن الأصلي للمذهب الحنفي. فهل بالامكان الافتراض أن ذلك الاختلاف في التأويل قد أدى - ولو لفترة محدودة - إلى ظهور موقف متسامح مع الصورة عند الحنفية يمكن أن يفسر ازدهار التصوير في العراق ثم بعد ذلك في تركيا وهي منطقة حنفية كذلك ؟ أم أن ذلك يعود إلى عراقية التقاليد التصويرية المحلية السابقة للإسلام في تلك المناطق ؟ أم لتأثير العنصر التركي منذ فترة مبكرة في الحياة العامة بها وهو عنصر مولع بالتصوير ؟ أم إلى تلك الأسباب مجتمعة ؟

ويمكن الرجوع بالأمس الفلسفية للموقف السني الأشعري الملتزم بالنهي في جملته إلى مركزية مفهوم الله الذي يتضمن القول بنسبية المادة وتجزئتها وجعلها في موقع أدنى من الحقيقة الروحانية. إن هذا المفهوم الموجه للذهنية الإسلامية في مجموعها بغض النظر عن اختلاف المذاهب يكتسي عند الأشاعرة قوة خاصة وله تأثير، يكاد يكون شاملا في الإبداع الفني كما أن له انعكاسا مائثرا على مفهوم الصورة : فالتحريم لا يتجه عند الأشاعرة إلى الصورة المقتسة (الأيقونة) وصورة الكائن الحي فحسب



منمنمة منفصلة عن  
مخطوطة مجهولة  
وتمثل سبعة أشخاص  
يموتون في الصحراء  
عطشاً (مدرسة بهرداء)

وإذا كان التصوير قد نجح في التعبير بعمق عن الحياة الروحية للمسلمين فقد تحقق ذلك في سياق تاريخي وجغرافي محدود. ثم إن الصورة كانت دائماً خاضعة عن وعي لمقاييس وقواعد شكلية وبقيت من حيث معناها في أجواء الرمز متأثرة بالتصوّف وعلم الكونيات الإسلامية التي تهدف إلى تحويل الكون وجزئياته إلى أيقونة «يمكن التأمل فيها، ومراة يظهر من خلالها الواحد الأحد، وسط نطاق التعدد ذاته» على حد تبير سيد حسين نصر. ومثالاً لعلاقة الصورة بالكونيات التقليدية نذكر قصة معراج الرسول ﷺ في أعمال الشعراء والمصورين ونلمس تأثير نظرية الإنسان الكامل الصوفية في الحيز الجمالي للمنمنمات بموازاة تأثيرها في الشعر الغنائي الفارسي.

إشراق بالإضافة إلى معاني التجسيد المرافقة لذكرى الاحتفال باستشهاد الحسين رضي الله عنه والتي جعلت من الصورة ومبيلة للدعوة الشيعية إبان تركيز ملك الصفويين وهم أول سلالة شيعية تصل إلى الحكم بإيران في بداية القرن السادس عشر. وبذلك أصبح التصوير مرتبطاً بالحياة الروحية والفكرية وخاصة بالتصوّف حيث نجد الصور تحليّ أشعار الجامي وسعدي شيرازي وجلال الدين الرومي. ونلاحظ هنا أن التصوير العربي الذي تبرز أصالته الأداعية خاصة في تقاليد مدرسة بغداد (القرن الثالث عشر) لم يحاول التعبير عن الهموم الروحية وبقي مرتبطاً بالمجالات الدنيوية في إطار التعبير الأدبي والأغراض التعليمية.

فالشخص المصوّر تفقد ملامحها الذاتية مثل الإنسان الكامل في حضرة الحبيب. وتبدو ظلّالا مكرّرة لنموذج عام مجرد. ولم تتجسّد الصورة الإسلامية مثلما هو الشأن في الغرب إلى الارتباط الواقعي بالعالم المرئي ولم تتماثل مع الحيز المنظوري تحت ضغط النزوع إلى المحاكاة واتنا نلّس في الموقف الإسلامي من التصوير رفضا واعيا للإيهام الشكلي وخداع النظر فالصورة بالنسبة للمسلمين ليست سوى رمز وإيهاء بجوهر ولا يمكن أن تسعى إلى تطابق واقعي مستحيل مع النموذج الواقعي لأنها وإن أوهمت بالمظهر فإنها لن تبلغ إلى التعبير عن الروح. يقول سعدي شيرازي « لو أن الإنسان بعينه وفمه وأنته، فأى شيء يفتقر إذن عن نقش مرسوم في جدار ». ونجد في هذا المعنى صدى لرأي أفلاطون الذي يشبه في كل فنون المحاكاة لأنها خداع كاذب ولأن التطابق الكامل للصورة المنقولة مع نموذج مستحيل منطقيا (كراتيلوس).

إن المتفجعين على ندرة التصوير في الإسلام والذين يعزّون قلته إلى الأخذ الحرفي بأحاديث النهي أو إلى تزمّت الفقهاء لا يدركون النظام الخاص للصورة وخضوعها للمنطق الداخلي للحضارة الإسلامية، وهم يميلون - دون وعي - إلى مقارنتها بالصورة في الحضارات الأخرى وخاصة في الحضارة الغربية، رغم استحالة المقارنة. فالصورة في الغرب مثلا تستند إلى جملة تقاليد فكرية وروحية، فهي التعبير عن مادية الفكر اليوناني في مجموعه وسيطرة نظرية المحاكاة وهي الضمان لعقيدة ازدواج طبيعة المسيح (اللاهوت والناسوت) وتؤدي دورا طقوسيا (الصور في مقابر المسيحيين الأوائل : سوزان والشيوخ، دانيال في حفير الأسود، يونس والحوث وفي تجسيم لصلاة جنائزية على الميت) ومهمة تعليمية ووعظية بتصوير قصة المسيح عليه السلام على جدران الكنائس. بينما نهضت اللغة العربية في حضارة الإسلام بالحاجات الروحية وأدت بقدراتها التعبيرية والتصويرية وظائف الصورة على أحسن وجه ولعل خير دليل على ذلك أن الصورة لم تعبر عن اهتمامات وعظمية وأخلاقية إلا في البلاد الإسلامية

التي لم تكن فيها اللغة العربية لسان السواد الأعظم من الشعب مثل إيران وتركيا.

والمعروف أن هيجل يعزو عدم تمثيل فكرة الإله عند اليهود والمسلمين إلى افتقار تلك الفكرة في ذاتها لمقومات تحولها إلى شكل، أي لكونها فكرة مجردة غير ذات محتوى ملموس وهذا الرأي غير مقبول فيما يهّم المسلمين خاصة، لأن غياب تشخيص فكرة الإله ليس استحالة مرتبطة بمحتوى الفكرة وإنما هو رفض للمادة من حيث كونها قاصرة بأشكالها المختلفة عن التعبير عن الذات الإلهية التي أبدعتها؛ ولا يعني ذلك أن محتوى الفكرة تجريدي إذ ليس كل ما يُصور تجريدا ونرى ذلك في نفور أغلب المسلمين من تمثيل صورة النبي ﷺ ومع ذلك فإن ملامحه الانسانية موصوفة بدقة في كتب السيرة ولا يمكن اعتبار ملامحه محتوى مجردا يرفض التشخيص. بل اتنا نجد صورة النبي (عند بعض المسلمين وخاصة في التقاليد الإيرانية والتركية) تتطور من الوجه المكشوف إلى الوجه المحتجب وهو دليل على تحوّل من تمثّل مادي إلى تمثّل روحي لكل ما تمثله شخصية النبي من ملامح وصفات متفردة وعظيمة لا يمكن تمثيلها على غير حقيقتها التاريخية ولا يمكن رسمها اعتمادا على مخيلة الرسام. والواقع أن ذلك التحول يذكّر في مستوى آخر بارتقاء الرقش من العناصر النباتية الواقعية إلى الوحدات المؤسّلية أي بالانتقال من تمثّل الأشكال في ذاتها إلى إدراجها كعناصر « لغة » كونية تُفرض على المادة من أجل الشهادة لله.

لم يفرض الإسلام « برنامجا فنيا » ولم يضبط طقوسا للتعبير الفني ولكنه أوجد مع ذلك فنا مقدسا وإن خالطته أحيانا مظاهر الأبهة والسلطة الدنيوية. إنه يعبر في تلقائيه وحرية عن الإقرار بالربوبية والفرادانية لله وحده في مختلف مظاهر فن شهادة وصلاة وبحلّ الصادرة منه فن الكتابة المسجّل لكلام الله في أنماط فنية تعتبر أعلى ما بلغه الإبداع البشري في مجال الخط.

لقد أنتج لقاء الذهنية العربية الإسلامية بالفنون القديمة البيزنطية والسامانية في بادئ الأمر أشكالاً ملفقة

في حقيقتها إلى التجديد الروحي للغرب وتخليصه من ماديته المفرطة.

ويمكننا القول أن الفنون التشكيلية بما فيها العمارة كانت أقرب النشاطات الفكرية والمادية في المجتمع الاسلامي، إلى التعبير عن خصوصية العلاقة بالذرات الروحية باعتبار صلتها بالعالم المادي والموقع الخاص لذلك العالم في الفكر الاسلامي الديني. وعلى امتداد العصور كانت تلك العلاقة تزداد أو تنقص متانة وعمقا ولكنها لم تنفص يوما، ولم تعبر تلك الفنون أبدا عن غير الهموم الروحية للمسلمين وذلك رغم ما طرأ على أشكالها من تأثيرات خارجية في العصور المتأخرة.

أما عن الجمال الفني بالمعنى الاسلامي فهو ليس فكرة محددة المحتوى تبحث عن شكل؛ ولا هو معنى تجريدي وإنما هو حال وذوق وتجربة روحية متوهجة يعبر عنها اللسان بلفظ للتسبيح أو بتزيين الله وذكره. فالجمال ليس تناسق الشكل في ذاته وإنما هو الشكل من حيث كونه انعكاسا لنور الله وإبداعا لقدرته الخالقة. ولأن الله هو نور السماوات والأرض، ولأن الاحساس بالجمال هو الانبهار بالقدرة الخالقة فإن الجمال هو الله.

ولكن الصحة معها لم تدم طويلا وسرعان ما تخلصت حضارة الاسلام من التأثيرات لتبدع أشكالها الذاتية مستندة إلى مفهوم خاص للمادة فالمسلم برفضه تشخيص عالم المادة إنما يتمثل التجربة الشخصية ولكنه يتجاوزها - لأنها لا تفي بحاجته الروحية - إلى إبداع لغة كونية يحدد مفرداتها بعناية عبر أساليب الأشكال وتحريكها لتسجل بصورة مستقلة عن الذات إيقاع التسبيح والذكر المرفوع إلى الله ولا مكان فيها للمضامين النفسية الذاتية التي يحشو بها الانسان تعبيراته الفنية الدنيوية.

وإذا كان الفن المصري القديم قد حاول قهر الموت بتمثل معنى الخلود من خلال استمرارية الجسد بعد الموت، وإذا كان الفن الاغريقي لاختار الجسد البشري كأداة للتعبير عما هو إلهي، فإن الفن الاسلامي يحاول تسجيل مسار الروح المتعالية نحو الله ويفرض على المادة حركة إيقاعية للتعبير عن ذلك التنامي وهو بذلك لا ينهض بأجواء رسالته الروحية الخاصة فمضب، وإنما يؤسس في الوقت ذاته قيما كونية نجد صداها في استقلالية الحيز الجمالي في الفن الحديث والانقلاب الذي طرأ على الجمالية الغربية مع الحركة التجريدية التي كانت تهدف

## مراجع الدراسة

### ب - باللغات الأخرى :

- HEGEL — L'Esthétique : L'Art Symbolique — La Poésie, Aubier-Montaigne, Paris, 1964.
- MASSIGNON : « Les méthodes de réalisation artistiques chez les peuples de l'Islam »; Cours au Collège de France Revue « Syria » 1924.
- EMILHE MALE : Art et Artistes du Moyen-Age Flammarion Paris.
- ALEXANDRE PAPADOPOULOU : Esthétique de l'Art Musulman : la peinture, Thèse de Doctorat, Paris, Lille, 1972 — L'Esthétique de l'Art Musulman, in Annales n° 3, 1973, p. 681-710 — Pour une Esthétique de l'Art Musulman, in AARP, 5 Londres, 1974, pp. 50-59 — A. PAPADOPOULOU : L'Islam et l'Art Musulman Mazenod, Paris, 1976 — L'Esthétique de la

### أ - بالعربية :

- إتيان سوربو ترجمة الدكتور ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1974
- دكتور ثروت عكاشة التصوير الاسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977.
- عبد الرحمان بدوي الانسان الكامل في الاسلام، الكويت، الطبعة الثانية، 1976.
- سيد حسين نصر : « العلوم في الاسلام » دار الجنوب للنشر، تونس، 1978.
- علي التواني : جمالية الرسم الاسلامي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1979.
- عبد العزيز الدولائي : مدينة تونس في العهد الحفصبي، منشورات ميزيس، تونس، 1982.



- ALI LOUATI : «Réflexion sur les conceptions musulmanes de l'espace en architecture et dans les arts plastiques». Communication à la Réunion de l'Unesco sur l'Art Arabe et l'Asie, Istambul, Septembre 1982, p. 26 (Manuscrite).
- LUCIEN GOLVIN : Quelques réflexions sur la formation de l'esthétique musulmane. In Mélange d'Islamologie, Correspondance d'Orient; n° 13, Volume II, Publication du Centre pour l'Etude des Problèmes du Monde Musulman Contemporain, Bruxelles.
- Peinture Musulmane, in Actes du XXIXe Congrès International des Orientalistes.
- BRUNO ZEVI : Apprendre à voir l'architecture; Les Editions de Minuit, Paris, 1959.
- KATARINA OTTO. DÖRN : L'Art de l'Islam, Ed. Albin Michel, 1976.
- ETIENNE SOURIAU : La Correspondance des Arts, Flammarion, 1969, Paris.
- TITUS BURKHART : Art of Islam, Language and Meaning, World of Islam Festival Trust, London 1976.

# فن التصوير عند العرب

## (مدرسة بغداد العباسية)

د. عيسى سلمان

جاء الاسلام ليقتضي على الشرك، وتعدد الالهة ومحاربة ما يجسدها من أصنام وأوثان. ومعروف أيضا أن الأحاديث النبوية الشريفة قلها الرسول الأعظم النبي محمد ﷺ لتوضيح آيات معينة وإيجاد الحلول لأمر متنوعة في ضوء كتاب الله العزيز.

لذا فإن التفسير الموضوعي العلمي للأحاديث يجب ألا يتناقض مع قول الله تعالى. والحقيقة هناك آيات كثيرة في منع وتحريم عبادة الأصنام والأوثان ووعيد بالعذاب والنار لمن يفعل ذلك. ومما لا شك فيه أن هذه الأحاديث تخص من يعمل التصوير والتماثيل للعبادة من دون الله. والواقع ليس في القرآن الكريم ما يحرم عمل التصوير والتماثيل التي لا تعبد أو تقصد وترد في كتاب الله آيات تذكر التصوير وتسمي الخالق تعالى باسم المصور. وهذه الآيات هي: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى﴾ (سورة 59 آية 24)، ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ (آل عمران آية 6)، وانظر أيضا سورة الأعراف آية 11 وسورة التباين آية 3 وسورة المؤمن آية 64. وإذا ما رجعنا إلى قواميس اللغة العربية وشروح وتفسير كتاب الله لتتبع معنى: صور ومصور

لا يستطيع الباحث في أي من مدارس التصوير العربي الاسلامي أن يتجنب التطرق إلى مسألتين مهمتين هما موقف فقهاء المسلمين من رسوم ذوات الأرواح والأخبار التاريخية والرسوم التي وصلت إلينا قبل ازدهار المدرسة المعنية. فلقد أثر موقف الفقهاء من فن التصوير والرسوم، إذ وقف بوجه تطور وازدهار هذا الفن وعدم انتشاره في كتب الدين والعمارات الدينية وتشويه وجود البشر في معظم منمنمات المدرسة العباسية. والحقيقة أن الفقهاء أو رجال الدين اعتمدوا في فتاويهم ضد رسوم ذوات الأرواح على عدد من الأحاديث النبوية الشريفة وردت في صحيحي مسلم والبخاري. وتتعدد هذه الأحاديث من يعمل التصوير ومن يستعملها بعذاب شديد يوم القيامة، ومنها «لعن الله المصور»<sup>(1)</sup> و «كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس تعذبه»<sup>(2)</sup> و «من صور صورة كلف أن ينفخ فيها، وليس ينفخ»<sup>(3)</sup> و «ان أصحاب هذه الصور يعذبون ويقال لهم أحيوا ما خلقتم»<sup>(4)</sup> و «لا تدخل الملائكة بيتا فيه صورة»<sup>(5)</sup> وورد التحريم هذا في حديث قسبي أورده الصحابي أبو هريرة عندما استفتي في التصوير فقال، قال الله تعالى «من أظلم ممن ذهب بخلق خلقا كخلفي حبة أو يخلقوا ذرة أو يخلقوا حبة شعير».

(4) التلوي (ابو زكريا يحيى بن شرف)، صحيح مسلم، ج 14، ص 90، القاهرة، 1920.

(5) محمد فؤاد عبد الباقي، مفاتيح، ص 284.

(1) محمد فؤاد عبد الباقي، مفاتيح كنوز السنة 6، ص 283، القاهرة، 1934.

(2) قسبي، المعجم المهرس، ج 3، ص 437، القاهرة، 1936.

(3) أحمد بن حنبل، المسند، ج 4، ص 2213، دار المعارف بمصر، 1950.

ويعصرونهم، نجد أن الله تعالى قصد بذلك إعطاء المخلوق صفات معينة يتميز بها عن غيره مثل اللون والجنس والطول والتناسق والتناسب بين الأعضاء، والتخطيطات الأخرى للنهي لمزاوله الصنائع واكتساب الكمالات(6).

والحقيقة أن القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، متوفى 1273 م صاحب كتاب الجامع لأحكام القرآن 20 جزءاً) والمفسر المشهور والفقير المتميز أول من عاد إلى القرآن الكريم ليدعم رأيه بآيات تتحدث عن صفة الخلق الخاصة بالخالق تعالى. لذا فإن عمل التصاوير والتماثيل هي مضاهاة الخالق في خلقه فهي حرام قطعاً.

لم تنقطع فتاوى الفقهاء حول مسألة تحريم التصاوير وجوازها منذ عهد عبد الله بن عباس الصحابي المتوفى عام 687 م وإلى يومنا هذا. ولم يتفق أصحاب الفتاوى بشأن هذه القضية. إن دراسة الموضوع بعمق يكشف ثلاثة محاور هي أن عمل المصور فيه مضاهاة للخالق في خلقه وأن من زين داره بها فقد تشبه بالكفار في احترام وتقديس التصاوير وأن على المسلم أن لا يدخل الدار التي فيها التصاوير لأن النظر إليها غير جائز(7).

تشعبت الفتاوى وتنوعت الأقوال عند أصحاب المذاهب والمحدثين والمفسرين والنحويين والفلاسفة وغيرهم من تعرضوا لهذه القضية. فاعتقد بعضهم أن التصاوير المجسمة من ذوات الأرواح هي المحرمة وأن ما يوطأ منها تحت الأقدام ويداس فهو غير حرام.

وقال بعضهم إن الحكمة في التحريم هي أن الرسول محمد ﷺ بعث والتصاوير تعبد فكان الأصلح إزالتها. وقال آخرون أنها جميعاً محرمة لأن فيها مضاهاة لخلق الله. وأفنى فقيه بغدادي، نحوي مشهور، عرف بتميزه بعلم القرآن هو أبو علي الحسن بن أحمد (متوفى عام 987 م) أن التحريم مقتصر على (من صور الله تصوير الأجسام

وأما الزيادة فمن أخبار الآحاد التي لا توجب العلم) وأردف معظم الفقهاء باباً خاصاً في دخول الدور التي فيها تصاوير فقال معظمهم بالتحريم ولكن هناك من اعتقد أن التصاوير في الحمامات لها تأثير نفسي على المستحم، بالنظر إليها يعوضه عما يفقده من قواه البدنية والنفسية والطبيعية. وللنووي (أبو زكريا يحيى بن شرف المتوفى 1277 م) فتوى واضحة جداً وتعكس موقف الفقهاء في فترة ازدهار المدرسة العباسية. فهي ذات أهمية خاصة في تأثير عدم الالتزام بدقة بما كان عند الفقهاء تجاه التصاوير والتماثيل. فقد ثبت ذلك عندما تعرض للأحاديث النبوية التي تذكر الصور والتصاوير فقال: قال أصحابنا وغيرهم من العلماء: تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم، وهو من الكبائر، لأنه متوعد بهذا الوعيد الشديد المذكور في الأحاديث. وسواء صنعه لما يمتن أو لغيره فصنعه(8) حرام بكل حال، لأن فيه مضاهاة لخلق الله تعالى، وسواء كان في ثوب أو بساط أو درهم أو دينار أو فلس أو إناء أو حائط أو غيره. وأما تصوير صورة الشجر وجبال الأرض وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس يحرام. هذا حكم نفس التصوير وأما اتخاذ المصور فيه صورة حيوان، فإن كان معلقاً على حائط أو ثوباً ملبوساً أو عمامة ونحو ذلك مما لا يعد منها فهو حرام، وإن كان في بساط يداس ومخدة ووسادة ونحوها مما يمتن فليس يحرام. ولا فرق في هذا كله بين ما له ظل وما لا ظل له. هذا تلخيص مذهبنا في المسألة. وبمعناه قال جماهير العلماء من الصحابة والتابعين ومن بعدهم وهو مذهب الثوري (سفيان الثوري المتوفى عام 778 م) ومالك (مالك ابن أنس المتوفى عام 795 م) وأبي حنيفة (النعمان بن ثابت المتوفى سنة 867 م) وغيرهم. وقال بعض السلف: إنما ينهى عما كان له ظل ولا بأس بالصورت التي ليس لها ظل. وهذا مذهب باطل، فإن المصنوع الذي أنكر النبي ﷺ الصور

(6) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد)، لسان العرب، ج 6، ص 143-144، بولاق، مصر، 1885-1890.

(7) الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)، جامع البيان في تفسير القرآن، ج 3، ص 104، القاهرة، 1321 هجري؛ بشاري (عبد الله بن عمر)، تواتر التزييل وأسرار التأويل، ج 3، ص 3، القاهرة، 1915.

(8) انظر تفاصيل الموقف في  
Mesopotamian School of the place of Painting in Islam, pp. 24-56 بحث نقضت به إلى جامعة انبيرة دليل شهادة الدكتوراه عام 1966 ولم ينشر بعد. الثوري، صحيح مسلم، ج 1، ص 81-82.



1 - تزيان جالينوس، اندروماخس الطبيب يراقب أعمالاً زراعية، تاريخ 575 هـ/ 1199 م رقم 2964، مخطوط عربي، دار الكتب الوطنية، باريس.

الغزولي أن الحكماء القماء الذين عملوا الحمام يتقنوا أن المستحم يفقد الكثير من قواه ففكروا في كيفية جبر ذلك، فتوصلوا أن النظر إلى التصاویر المرسومة بألوان جميلة تعوض المستحم ما يفقده من قواه الحيوانية والنباتية والطبيعية. فرسوم الحرب والقتال والملحمة للحيوانية، والعشق والتفكر في العاشق والمعشوق للنفسانية، واليساتين وصور الأشجار والأثمار والأطيار للطبيعية<sup>(9)</sup>.

فيه لا يشك أحد أنه منموم وليس لصورته ظل مع باقي الأحاديث المطلقة في كل صورة.

وتكشف مقولة علي بن عبد الله الغزولي الطبيب الدمشقي المشهور، والمتوفى عام 1261، في كتابه «مفرح النفس» وعندما تحدث عن الحمام الغاضل، تكشف عن موقف يختلف تماماً عن موقف النووي. فيذكر

(9) د. بشر فارس، مرآة الخرفة الإسلامية، ص 41، مطبعة المعهد الفرنسي للأثار الشرقية، القاهرة، 1952.

ويفسر موقف الغزولي هذا من رسوم ذوات الأرواح تواصل التناجات الفنية التي تحمل رسوم وتصاوير أممية وحيوانية وغيرها. ويظهر أن موقف الفقهاء وفرضه على المجتمع يركز أساساً على علاقتهم بالخليفة وأصحاب السلطة فإذا كانت العلاقة هذه مؤثرة فإن تصاوير ورسوم ذوات الأرواح تختفي تماماً. وحفظت لنا كتب التاريخ والسير أخبار من ألزم بتحريم التصاوير من الخلفاء الواقع أن جملة التصاوير التي وصلت إلينا، قبل ازدهار المدرسة العباسية، مدعمة بالأخبار التاريخية عن هذا الفن، ترسم موقفاً يتناقض مع موقف فقهاء المسلمين وهذه الظاهرة ليست غريبة تماماً في المجتمع العربي الإسلامي.

فالباحث في فن التصاوير والرسوم عند المسلمين يجد نماذج لها في مسكوكات توطئها كتابات تنكارية منقطة ومن بين تلك التصاوير وجود خلفاء وملاطين وملوك وأمراء (10). وتشكل مجموعة الرسوم الجدارية في قصور الأمويين في الشام مثل قصر عمره والمثمن وخربة المفجر والحبر الغربي ورسوم الفسيفساء في الجامع الأموي في دمشق وقبة الصخرة في بيت المقدس أول وأهم مدارس التصوير في العالم العربي الإسلامي. ونجد فيها الجذور التاريخية للمدرسة العباسية من حيث الموضوع والأسلوب والصيغ الفنية والعلاقة بالواقع وغيرها (11).

أما الرسوم الجدارية التي كشفتها البعثة الألمانية (12) قبل الحرب العالمية الأولى، في الجوسق الخاقاني في سامراء والتي كانت تزين جدران قسم الحريم في هذا القصر بالإضافة إلى رسوم أخرى تزين قواريير

شراب، فتعتبر من حيث الأسلوب وبعض الصيغ الفنية والعناصر المختلفة استمراراً للمدرسة الأموية. وتكشف عن نزعة واقعية في تصوير تسليبات الباطل، فالرقص والغناء والصيد والشراب مواضيع أساسية فيها. والحقيقة أن هذه الرسوم من القوة بمكان بحيث تركت آثارها بوضوح في العالم العربي الإسلامي وخارجة (13). وإذا ما أخذنا تأثيرات هذه الرسوم بنظر الاعتبار لفترة تزيد على قرنين فإنها تكون مدرسة منقطعة ذات صفات واضحة من حيث الأسلوب والموضوع والعناصر الفنية والزخرفية بالإضافة إلى تميزها بواقعية مذهلة (14).

ونرى أسلوب مدرسة سامراء في الرسوم الجدارية وغيرها التي أنجزت في مصر في العصر الفاطمي (969-1171 م) وأروع هذه الرسوم تلك التي تزين جدران حمام رسمت بألوان مائية على الجص والورق وتحف خزفية ومعدنية (15). ويشير نص تاريخي إلى التنافس بين بغداد والقاهرة في العصر الفاطمي، حتى على صعيد فن الرسم، فقد تبارى رسام عراقي وآخر مصري في حضرة وزير فاطمي. قال أحدهما إنه قادر على رسم صورة امرأة تظهر وكأنها خارجة من الحائط فرد عليه منافسه بأنه يستطيع أن يرسمها تظهر وكأنها داخله فيه. نفذ المتنافسان ذلك فشكرهما الوزير وكرمه (16).

ونتمسك من هذه القصة قابلية الرسام في إظهار البعد الثالث وذلك عن طريق التلاعب بالألوان وبالإضافة إلى ذلك فإنها تؤكد الاتجاه الذي ساد في المنمنمات التي أنجزت في مصر من المدرسة العباسية. ويظهر أن فن الرسوم والتصاوير في العصر الفاطمي قد ازدهر ووصل مرحلة عالية من الجودة والافتان وخصوصاً توضيح

(14) رفاع جاسم السامرائي، مدرسة سامراء في التصوير العربي الإسلامي، بحث غير منشور، قدم لنيل شهادة الماجستير، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1985.

(15) R. Ettinghausen, Painting in the Fatimid Period, in ARS ISLAMICA, Vol. 9, pp. 112-124, 1942.

(16) المقرئ (قتي الدين أحمد بن علي)، المواقف والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج 2، ص 318، بولاق، 1854.

(10) د. عيسى سلمان حميد، المسكوكات المصورة في مجموعة عبد الله شكي السراف، مجلة المسكوكات، العدد 2، ص 15-24، بغداد، 1969.

و د. عيسى سلمان حميد، صور في حياة الخليفة العباسي المعتذر بالله، مجلة المسكوكات، العدد 4، ص 75-82، بغداد، 1972.

(11) ريتشارد لينتكلوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة د. عيسى سلمان حميد وسليم طه التكريتي، ص 18-40، بغداد، 1973.

(12) Herzfeld, E., Die Malereien von Samarra, Berlin, 1927.

(13) ريتشارد لينتكلوزن، فن التصوير، ص 41-50.

عاما قضاها في بناء العراق عسكريا وسياسيا واقتصاديا وعمرانيا وثقافيا. فوصف بأنه باقعة زمانه ورجل عصره، وكان له من المبار والوقوف ما بغوت الحصر وبنى من دور الضيافات والمساجد والربط ما يتجاوز حد الكثرة وكان الناصر لدين الله من أفاضل الخلفاء وأعيانهم بصيرا بالأمور مجريا سائسا مهيبا مقداما عارفا شجاعا متأدبا حاد الخاطر والنادرة متوقد الذكاء واللفظة بليغا غير مدافع عن فضيلة علم ولا ناديه فهم، ففاوض العلماء مفاوضة خبير ويمارس الأمور السلطانية ممارسة بصيرا (19).

أعاد الناصر لدين الله هبة الخلافة العباسية وفرض على الملوك والسلاطين والأجراء احترامها. والواقع أن السلطة الفعلية للناصر ومن تبعه من الخلفاء العباسيين كانت على وسط وجنوبي العراق فقط. وكانت اسمية على شمالي العراق والشام ومصر والجزيرة وكان المغرب والأندلس تحت حكم الموحدين. وكان بدر الدين لؤلؤ عبد الله في البداية مديرا للدولة الأتابكية الزنكية في الموصل ولكن طموحه دفعه أن يستولي على السلطة عام 1210/607 وتلقب بالملك الرحيم وظل يحكم شمالي العراق حتى عام 1259/657 وكان دوره معروفا في رعاية العلم والعلماء والأدب والأدباء على الرغم من كونه أمة.

وتوحدت مصر والشام وأجزاء مهمة من شمالي بلاد ما بين النهرين تحت سلطة الأيوبيين التي ابتدأت عام 1169/567 وانتهت عام 1260/658. ولمع من بين سلاطينها الكامل محمد خليل المتوفى عام 1238/636 بن العادل الذي حكم مصر ما يزيد على أربعين عاما. قضى نصفها نائبا لأبيه في الحكم ثم تسلم السلطة وحكم أجزاء واسعة من العالم العربي الإسلامي هي مصر والشام والجزيرة وأجزاء من شمالي العراق ووصف الكامل أنه عمر البلاد واستخرج الأموال من جهاتها وكان سلفانا عظيم القدر جميل الذكاء محبا للعلماء متمسكا بالسنّة... وكانت سوق الآداب والعلوم عنده نافقة.

(19) ابن الطلق (محمد بن علي بن طباطبا) القفري في الآداب السلطانية، ص 236، باريس، 1895.

الكتب بالمنعمات وتعلمت ذلك في نصون تاريخيين يذكران كنوز قصور الفاطميين وما كان مصورا عليها. فقد ورد أن خزانة أحد قصور العاضد الفاطمي وجد فيها مائة ألف مخطوط منتجة بالمخطوط المنسوبة، والمخطوط الجيدة وإغلاق نفيسة وجواهر منها قضيب زمرد وميل ياقوت (17). وحدث هذه الخزانات أيضا حصرا وإنخاضا مطرزة بالذهب والفضة ومخرمة وآلاف المنائر عليها تصاوير بطيور وقيلة وستور حرير منسوجة بالذهب على اختلاف ألوانها وأطوالها فيها صور الدول وملوكها والمشاهير فيها مكتوب على كل صورة اسم الشخص ومدة أيامه وشرح حاله (18).

ويقف الباحث الدارس للحضارة العربية الإسلامية التي وصلت قمة ازدهارها، خلال تلك الفترة الزمنية التي تزيد على ثلاثة أرباع القرن، الواقعة بين تحرير العراق من التسلط السلجوقي وضرب تسلطهم في إيران وسقوط بغداد عام 1258 م، متعجبا إذ يرى خلالها حضارة مشرقة جدا غمرت العالم العربي الإسلامي، وتعلت مكانة بغداد والموصل والبصرة ودمشق وحلب والقاهرة وقرطبة. وهناك أسباب قادت إلى هذا التقدم الكبير في مختلف المجالات العلمية والأدبية والسياسية والاقتصادية والعمرانية والفنية، وخصوصا فن التزيين.

وتشكل مجموعة المنعمات مدرسة متميزة في التصوير العربي الإسلامي هي المدرسة العباسية. ويقف الاستقرار السياسي النسبي في مقدمة تلك العوامل في هذا المجال، رغم التهديد المزدوج، فمن الشرق جحافل المغول ومن الغرب الصليبيون. وتمثل في ظهور شخصيات قوية مفكرة بذلت جهودا متميزة في حماية الوطن والدفاع عنه وفي بناء جيوش قوية قادرة على التصدي لكل من حاول التسلط على العالم العربي الإسلامي. ففي العراق لمع نجم الخليفة العباسي الناصر لدين الله (575-622 / 1179-1225) الذي حكم العراق ما يزيد على الأربعين

(17) ابن الأثير (عز الدين أبو الحسين علي الشيباني) تاريخ الدولة الأتابكية وملوك الموصل، ص 285، باريس 1867.

(18) المغريزي، المصدر السابق، ج 1، ص 417.

أما المغرب والأندلس فحكهما الموحدون خلال الفترة المعنية وقد ابتدأ حكمهم عام 1130/525 وانتهى عام 1260/959. وعرف عن الموحدين أنهم تلقبوا بأمير المؤمنين وخلفاء الرسول صلى الله عليه وسلم وكان من بينهم من اهتم بالعلم والعلماء والعمران.

وقادت رعاية العلم والأدب والمثقفين بهما من لندن عملاقة السياسة والإدارة إلى نبوغ عدد من القادة البارزين في علوم التاريخ والأدب والدين والفلسفة والتصوير والعمارة. فابن الأثير المتوفى سنة 1225 م كتب أروع وأدق كتاب سماه «الكامل في التاريخ» وكان يعيش في مدينة الموصل تحت رعاية بدر الدين لؤلؤ عبد الله وفي علوم الجغرافيا برز صاحب المعجمين «معجم البلدان ومعجم الأدباء» ياقوت الحموي المتوفى عام 1225 م ولا يقل أهمية عن ذلك كتاب «الرحلة» لمسيب بن جبير الذي زار العراق، بغداد والموصل عام 1182 م وبرع هناك أيضا صاحب كتاب «العلم والعمل النافع في صناعة الجليل» لابن الرزاز الجزري، الذي كان يعمل في بلاط الدولة الأرتقية في شمالي بلاد ما بين النهرين. وإلى نفس الفترة ينسب كتاب «الجامع لأحكام القرآن» للقرطبي المتوفى سنة 1273 م. وفيها أيضا عاش شيخ المصوريين في المدرسة العباسية يحيى بن محمود الواسطي الذي زوق نسخة من المقامات الحدرية ذات الشهرة العالية في العالم العربي الاسلامي ومؤرخه عام 1237/634. هؤلاء اللامعون وغيرهم كثيرون تألفت أسمائهم وذاع صيتهم ورحل طلاب العلم للدراسة عليهم وتباهى الخلفاء والسلطين والأمراء في رعايتهم والاحتفاظ بنتائجهم وكان من بينهم أيضا ياقوت المعتمد الخياط العراقي المشهور الذي عاش في ظل رعاية آخر الخلفاء العباسيين المعتصم بالله المتوفى قتيلا عام 1258 م.

وتزامن هذا التقدم مع نهضة اقتصادية واضحة جدا فتقدمت الصناعة واتسعت وتطورت الزراعة وازدهرت التجارة<sup>(20)</sup> وتطور المجتمع وازدحمت الأسواق وظهرت طبقة ثرية كان لها دور في تشجيع العلم والأدب. وصاحب ذلك تقدم عمراني كبير تمثل في عدد المدارس والجوامع والمساجد والمشاهد والمستشفيات وغيرها. والحقيقة أن معظم الممارات العربية الاسلامية في بغداد والموصل والبصرة ودمشق وحلب والقاهرة وسنة وغيرها هي من نتاجات الفترة المعنية. ويكفي أن ننقل وصف ياقوت الحموي لمدينة السلام قال: «جنة الأرض ومدينة السلام وبقية الاسلام ومجمع الزايفين وغرة البلاد وعين العراق ودار الخلافة ومجمع المحاسن والطيبات ومعنن الطرايف واللطايف فيها أبواب الغايات في كل فن وأحد الدهر في كل نوع»<sup>(21)</sup>.

وتنافس القادة السياسيون في جمع الكتب النفيسة ورعاية خزاناتها في المساجد والقصور والمدارس والدور. فقد جاء أن الخليفة الناصر لدين الله عمر خزانة كتب المدرسة النظامية في بغداد ونقل إليها ألوفاً من الكتب النفيسة وأودع منها أيضا ألوفاً في الرباط الظاهري الذي أمر ببنائه<sup>(22)</sup>. وذكر أيضا أن الخليفة العباسي المستنصر بالله (624-640/1226-1242) أمر بنقل ما حمله 160 حملاً من الكتب النفيسة إلى مكتبة المستنصرية. وفعل نفس الشيء بالنسبة إلى مكتبة جامع قمريه الذي أمر بإنشائه أيضا وجمع من المخطوطات النفيسة مخطوطات المشايخ والعلماء والكتّاب وأودعها في خزانة كتب قصره<sup>(23)</sup>.

أما آخر الخلفاء العباسيين المعتصم بالله (640-656/1242-1258) فكان أكثر الخلفاء العباسيين رعاية

(20) د. عيسى سلمان حميد، الوضع الاقتصادي في العراق في التاريخ، 275-290، بغداد، 1984.

(21) الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله الحموي)، معجم البلدان، ج 1، ص 685، ليزله، 1866-1870. وانتظر أيضا وصف ابن جبير لبغداد والموصل وغيرها في مدن العالم العربي الاسلامي، ابن جبير (أبو

الحسين محمد بن أحمد) الرحلة، لندن، 1907.  
(22) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 12، ص 67-68، لندن، 1866-1874.

(23) ابن القوي، ابن الفضل عبد الرزاق، الحواشي الجامعة والتجارب التابعة في المائة السابعة، ص 54، بغداد، 1933.

وفي ضوء الدقة في الرسوم وصغر المساحة التي تشغلها نسبياً فقد اصطلاح على تسميتها بالمنمنمات<sup>(26)</sup>. وأعتقد أن ذلك ينطبق عليها تماماً ويعطي حقيقة هذه التصاوير. ومن المفيد هنا أن نحدد الرقعة الجغرافية والسقف الزمني لهذه المدرسة المهمة آخذين بنظر الاعتبار دعوتها بالمدرسة العباسية.

مارس الخلفاء العباسيون خلال فترة ازدهار هذه المدرسة سلطة فعلية على وسط وجنوبي العراق وسلطة اسمية على بقية أجزاء الوطن العربي ونقصد بذلك الشام والجزيرة العربية وجزيرة بلاد ما بين النهرين ومصر، كما ذكرنا، وكانت هذه الأقاليم للأيوبيين الذين كانوا يتكروا اسم الخليفة في خطبة الجمعة وينقشون اسمه على المسكوكات ويدفعون له الأموال ويسند هذه التسمية أن جميع المخطوطات التي زوقت في هذه الفترة هي نتاج مدن هذه الرقعة الجغرافية. وهناك منمنمات أنتجت، في سبته، في المغرب والأندلس التي كان يحكمها الموحدون. ودعيت مجموعة هذه المنمنمات بأسماء مختلفة منها مدرسة ما بين النهرين والمدرسة السلجوقية ومدرسة بغداد ومدرسة الموصل ومدرسة العراق. وفي الحقيقة أن منمنماتها توضح مخطوطات عربية كتبت في الوطن العربي المسلم، لذا فإنها تعكس تقاليد وقيم الناس وعاداتهم وهي عربية حسب اتفاق معظم من درسها من الاختصاصيين، من عرب وغير عرب. لذا فإن نعتها بالمدرسة العربية الإسلامية في التصوير الإسلامي هو أقرب ما يميزها عن غيرها من المدارس<sup>(27)</sup>. وتتسم منمنمات المدرسة العباسية بقواسم مشتركة تميزها عن غيرها من المدارس وتجعل منها موحدة الأسلوب والعناصر الفنية والزخرفية. وأبرز هذه السمات هي الأسلوب المسطح الخالي من العمق أو البعد الثالث والجمع بين أكثر من منظر في المنمنمة الواحدة.

للأدب والعلم والخط. فجمع روائع المخطوطات النفيسة في ثلاث خزانات في قصره<sup>(24)</sup>. وإليه ينسب شيخ الخطاطين ياقوت المستعصمي ولم يقتصر الأمر على الخلفاء بل شمل الملوك والأمراء والوزراء وكانت أنص الهدايا المتبادلة فيما بينهم تلك التي تضم مخطوطات نفيسة<sup>(25)</sup>. ويرتبط مع الاهتمام بالكتب هذا ارتفاع مكانة كتب أدبية وعلمية معينة. وكانت هذه الشهرة أحد الأسباب لتحليلها بمنمنمات زيادة في ثمنها والإقبال عليها وتبسيط لفهمها. فقد علت مكانة المقامات الحبرية التي تضم خمسين مقامة كتبت أصلاً لوزير الخليفة المسترشد بالله العباسي ومؤلفها أديب مشهور له مصنفات في اللغة والأدب والشعر توفي عام 1122/516. ووصفت المقامات بأبيات شعر ثلاثة تدل على مكانتها واهتمام الناس بها وهي :

أقسم بالله وآياته ومشعر الحج وميقاته  
أن الحريري حري بأن تكتب بالتبر مقاماته  
معجزة تعجز كل الوري ولو سروا في ضوء مثكلته

ووصف الحريري مقاماته بأنها « تحتوي على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله ونمور البيان ودرره، وملح الأدب ونوداره، إلى ما وشحتنا به من الآيات، ومحاسن الكتابات ورسعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية، والرسائل المبكرة، والخطب المميزة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية. وكانت كتب العلم، والطب وطب الخيل والأدوية من بين الكتب التي ذاع صيتها وأقبل المزوقون على تحليلها بمنمنمات تعتبر في الواقع لوحات فنية تعكس التقدم الذي أصاب فن التصوير عند العرب المسلمين آنذاك.

والحقيقة أن تصاوير المدرسة العباسية هي صور توضيحية قصد بها مهمة تسهيل فهم النصوص الموضحة.

Dr. ISA SALMAN HAMID, Mesopotamien School... (27)  
pp. 108-121. ونظر أيضا عيسى سلمان حميد، الرسامي يحيى بن محمود بن يحيى رسام وخطاط ومغرب ومزفر، ص 51-52، بغداد، 1972.

(24) ابن الكليني، القفري، ص 448-450.  
(25) ابن الغوطي، الحولاني، ص 409-410، وابن الكليني، القفري، 455-460.  
(26) بشر فارس، منمنمة نبيلة من المدرسة العربية ببغداد، ص 15، القاهرة، 1948.



ويظهر الشخص المهم بحجم أكبر من بقية الأشخاص وعدم مراعاة قوانين التشريح الواقعية المتميزة في نقل الحوادث، والتعبيرية البارعة في استخدام الأصابع والعيون، والاصطلاحية في رسوم النباتات والعناصر ثم محاكاة الطبيعة في رسوم الحيوان وعدم وجود الخلفيات والأرضيات في معظم الرسوم، واستخدام الهالة للرووس الأدمية ورووس الطير بدون معنى قديمي.

والممنمات بعد ذلك وثائق تاريخية مهمة جدا لرؤية المجتمع العربي الاسلامي المعاصر، حيث لا نجد في كتب التاريخ والأدب والجغرافيا وغيرها صورا كالتى نراها في ممنمات هذه المدرسة ومن هنا نكتسب أهمية كبيرة جدا لمواقع اجتماعي معين. وسوف نوضح كل هذه الصفات في استعراضنا للممنمات المدرسية.

تصدر ممنمات نسخة من تزيان جالينوس مؤرخة 595 هـ/ 1199 م ممنمات المدرسة العباسية وهذه النسخة محفوظة في دار الكتب الوطنية في باريس تحت رقم 2964 مخطوط عربي(28). وتكتسب هذه النسخة أهميتها ليس من كونها مؤرخة بهذا التاريخ بل انها كتبت بخط جميل متقن للغاية وخصوصا العناوين حيث كتبت بخط كوفي على أرضية من زخارف الرقش العربي. كما حددت جميع الصفحات بخطوط حمراء مزدوجة وذكر التاسخ اسمه واسم صاحب الخزنة التي نسخها له وكرر التاسخ اسمه مرتين وهو محمد بن عبد السعيد شريف الحاج والحرمين ابي الفتح عبد الواحد بن الامام الرشيد ابي الحسن بن الامام المفيد ابي العباس أحمد. أما الرجل الذي نسخ له المخطوط فقد جاء بهذه الصيغة لخزانة العالم امام ابي الفتح محمد بن الامام جمال الدين بن الامام السعيد ابي الفتح بن الامام الرشيد ابي الحسن بن الامام المفيد... إلى آخر القالب التاسخ. ويكشف ذلك أن التاسخ والمالك من عائلة متدينة واحدة. وهذا يشير إلى ان الالتزام بالموقف

المعادي للتصاوير من قبل الفقهاء غير ساري المفعول دائما.

ونلاحظ أيضا أن الاهتمام كان كبيرا بكتب التزيان التي نصف الأدوية المضادة للسموم حيث كانت السموم إحدى الوسائل التي استخدمت للتخلص من بعض أصحاب السلطة. لذا كان الأقبال كبيرا على ترجمة هذا النوع من الكتب من اليونانية كما هو الأمر بالنسبة لتزيان جالينوس.

لم يذكر التاسخ اسم المدينة التي كان يعيش فيها ويحتمل جدا أن ممنمات هذه المخطوطة من عمل التاسخ نفسه(29). ولكن في ضوء أسلوب ممنماته وألوانها وصيفها الفنية وملابس الأشخاص فيها تجعلنا نميل إلى أن هذه المخطوطة هي من إنتاج شمالي بلاد ما بين النهرين والموصل على وجه التحديد(30). إذا نشاهد فيها إتقاننا واضحا وخطوطا قوية وألوانا بديعة ينجذب عليها الأحمر والبرتقالي، وأسلوبا مسطحا وجمع أكثر من منظر في مساحة صغيرة نسبيا وهذه كلها صفات المدرسة العباسية.

ونرى معظم هذه الصفات في (لوح 1) وجاءت هذه المنمنمة لتوضح لنا قصة شفاء فتى مجذوم شرب ماء نفخت فيه أفعى. وتصور القصة حول خروج اندروماخس الطبيب للإشراف على فلاحين يعملون في حقله واعتاد أن يقدم لهم الطعام والشراب ويحملهم لهم خادم له. أظهر المزوق عملية الزراعة كلها مع صاحب الحقل والخادم في مساحة 21×14 سم : وظهر الخادم يحمل الطعام والشراب وظهر صاحب الحقل يجلس في زاوية من زوايا المنمنمة بالإضافة إلى ستة أشخاص يقومون بالأعمال الزراعية في تهية الأرض وزرعها وحصد الناتج ثم نقله وغير ذلك من الأعمال. وظهر في المنمنمة ثلاثة حيوانات، حمار وثوران وجميع الآلات الزراعية المستخدمة آنذاك. وزع المزوق الرسوم على خطين يعولهما شريط مشغول

(29) د. بشر فارس، كتاب التزيان، ص 9، القاهرة، 1953.

(30) ريتشارد لينكهاوزن، فن التصوير، ص 86، Rice, D.T., Islamic Art, 1965, London, p. 106.

(28) اكتشاف، بشر فارس هذه النسخة عام 1948 ونشرها في كتاب دعاة و كتاب التزيان، وتتم 47 ورقة فيل 27-29 سم ومجلاة يملدى عشرة منمنمة و 13 صفحة برسوم نباتات وصفحة واحدة برسوم الفاني.



2 - نرياق جالينوس، تسليبات بلاط، النصف الأول من القرن الثالث عشر ميلادي (غرة الموصل، كتاب المكتبة الوطنية AF 10 فيينا).

بكتابات كوفية يتكرر فيها اسم الطبيب اندروماخس. وتحيط الهالة بجميع رؤوس البشر في هذه المنمنمة وفقدت الهالة هنا، وفي جميع منمنمات المدرسة العباسية، ما كانت ترمز إليه في الأصل من شخصية الشخص الذي ترسم حول رأسه وظهرت رسوم النباتات محورة جدا.

وتتركز أهمية هذه المنمنمة في كونها وثيقة تاريخية نرى فيها الأدوات الزراعية وملابس الأشخاص والأواني وغيرها التي كانت مستعملة آنذاك. ووصلتنا أيضا نسخة أخرى مزوقة من ترياق جالينوس محفوظة في دار الكتب الوطنية في فينا تحت رقم A. F. 15 (31)، فقدت بعض أوراقها والمخطوطة في حالتها الحالية خلو من تاريخ الاجاز واسم الناسخ والمالك والمدينة التي عملت فيها واسم المزوق ولكن الدراسات المقارنة لمنمنمات هذه النسخة ومنمنمات أخرى أنجزت خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي تشير إلى احتمال أن المخطوطة قد نسخت وزوقت ما بين 1220-1240 في الموصل أو حلب. وهناك من يعتقد أنها نسخت في منتصف القرن الثالث عشر في مدينة الموصل (32). وتؤلف صفات منمنمات هذه النسخة مع منمنمات النسخ السابقة مدرسة قادتها مدينة الموصل. وأروع منمنمات هذه النسخة تلك التي تزين غرة المخطوطة ونرى فيها منظرا ملكيا أو أميريا ربما يصور الشخص الذي نسخت له المخطوطة (لوح 2)، نجح المزوق في إظهار تسلييات البلاط في مساحة طولها 32×25 سم.

والجنور التاريخية للتسليلات هذه نجدها في رسوم مدرسة سامراء وهي قصص وشراب ورقص وغناء. وزع المزوق رسومه على ثلاثة أشرطة، أكبرها الأوسط. ففي الشريط الأعلى ظهر الأمير أو الملك على ظهر جواده يصطاد غزالا مستخدما القوس والنباب، وظهر معه عدد من الصيادين على ظهور خيولهم ومعهم كلاب وطيور صيد. وميز الأمير بلون حصانه ولباس رأسه وظهوره منقضا على غزال كبير. أما وسط المنمنمة فمشتغل ببناء

جلس الأمير على أركبة فيه وهو يتلذذ بشرب كأس والنظر إلى ما يشوى أمامه. وأحاط بالأمير في مجلسه الريفي عشرة أشخاص من خدم وبنماء وحرس وظهر خلف البناية فلاحون يقومون بأعمال زراعية.

أما الشريط الثالث ففيه قافلة نساء على جمال ورجال على خيولهم ومحتمل جدا أنها قافلة عجر، حيث أن أعطية رؤوس النساء والرجال خاصة. رسمت كل هذه المناظر على خلفية بلون أحمر وظهر الأمير بحجم أكبر من بقية من ظهر في المنمنمة وبغطاء رأس تركي. وعلى الرغم من طبيعة ما مثل فيها فإن الوجوه بصورة عامة جامدة أي غير معبرة ولا تعطي صورة الحركة فيها ورسمت الدار بشكل اصطلاحي وهذه صفة عامة نجدها في معظم الرسوم التي أنتجت في شمالي بلاد ما بين النهرين.

ازدحمت المنمنمة برسوم ذوات الأرواح ولكن توزيعها متوازن جدا وظهرت بالإضافة إلى ذلك رسوم حيوانات وطيور وهنا نقيد المزوق أيضا برسم الحيوانات، خصوصا الغزلان، بتجسيم معين، ساد في المدرسة العباسية. ولم يفقه تزيين التشكيلات المعمارية وملابس الأشخاص بنقشات من الزخارف الهندسية والنباتية. ورمز للأرض في شريط الصيد بخط الحشائش المزهرة المحورة.

وقاد اهتمام الخلفاء والملوك والأمراء الكبير بالكتب العلمية إلى توضيح بعض التراكيب المعقدة فيها بتصاوير. وكان كتاب « العلم والعمل النافع في صناعة الخيل » لأبي العزیز اسماعیل ابن الرزاز الجزري، من بين تلك الكتب. ومعروف أن الكاتب ألف كتابه هذا بأمر من ناصر الدين محمود (1200-1222) ملك الارقتيين في ديار بكر. ويضم الكتاب فصولا عن الساعات المائية والزوارق والأباريق والتنعما والعقاة ذات الحركة الذاتية.

(31) فقدت بعض أوراق هذه المخطوطة، ثلاثة في البداية ولثلاثين في النهاية ونقيت فيها 31 ورقة فحاشها 27×26 سم وبه 11 منمنمة.

(32) رينشارد لينكهاوزن، فن التصوير، p. 103, Islamic, Rice, D.T., 106.

شريط من الفرو النفيس، أما الملابس فضيقة زينت بعضها بتشكيلات من الزخارف الهندسية.

وكان كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني من بين كتب الأدب التي زاد الإقبال عليها آنذاك فكثر نسخها وتزويقها. والحقيقة أنه وصلت إلينا ستة أجزاء من مجموع عشرين جزءاً مزينة غررها بمنمنمات. وهي في الواقع مهمة جداً من حيث موضوعاتها وصيغها الفنية وألوانها وعلاقتها بالتحف المعدنية المطعمة بالمينا المنسوبة إلى نفس المدينة التي أنجزت فيها. ومما لا شك فيه أن كلا من هذه المنمنمات توضح فقرات القصة التي يبتدئ بها الجزء (34). وتعتبر المنمنمة التي تزين غرة الجزء الحادي عشر أهم المنمنمات. وهذا الجزء محفوظ في دار الكتب الوطنية في القاهرة تحت رقم 579 ادب والتي اكتشفها د. بشر فارس عام 1946. وتنبع أهمية هذه المنمنمة من كونها أول منمنمة دينية ويمثل فيها الرسول الأعظم محمد بن عبد الله ﷺ يحاور رابياً من وفد نصارى نجران حيث تتحدث القصة عن قدوم وفد من نصارى نجران لمحاورة الرسول الأعظم في قضية مهمة ألا وهي من هو أبو السيد المسيح ؟ ميز المزوق الرسول محمد ﷺ بسيف ومحبس وعصابة حول رأسه يمسكها ملكان وأظهر أحد الرجلين بثوب خاص برجال الدين المسيحيين وأمكس الآخر بكتاب. وامتدت يد فقيه آخر متعصب فشوه وجوه رسوم البشر وظهر الرسول الأعظم ﷺ بحجم أكبر من اللذين وقفا أمامه. وهذه صيغة متبعة في المدرسة العباسية، أما ملابس الأشخاص فضيقة ومحلاة بتشكيلات من الزخارف.

وأحيطت المنمنمة من جهاتها الأربع بشريط محلي بزخرفة مجدولة يوطرها شريط آخر أوسع منه ويحيط به من جهات ثلاث مشغول بزخارف الرقش العربي. وثبت الناسخ اسمه ويحتمل جداً أنه المزوق، في الصفحة الأخيرة من هذا الجزء واسم الناسخ هو محمد ابن أبي



3 - التديم من كتاب (العلم والعمل النافع في صناعة الحيل) لابن الرزاز الجزري، مؤرخ 602 هـ/1206 م، مكتبة متحف طوبقابي سراي رقم 3472 أحمد الثالث، اسطنبول.

ووصلت إلينا نسخة منه مزوقة مؤرخة 602 م رسم صورها المؤلف نفسه ونسخها محمد بن يوسف بن عثمان الحصكفي، نسبة إلى حصن كيفا، عاصمة ديار بكر والمخطوطة محفوظة الآن في متحف طوبقابي سراي بإسطنبول تحت رقم (3472) أحمد الثالث (33). ومما لا شك فيه أن المخطوطة قد وقعت، في يوم ما، بيد فقيه متعصب فكان بتشويه وجوه رسوم البشر فيها. وخير ما يمثل منمنمات هذه النسخة صورة التديم (لوح 3) وظهر يمسك كأساً بيده اليمنى ومذبة باليسرى. ونرى في صورة التديم وبقية تصاوير هذه النسخة الصفات الأساسية لمنمنمات شمالي بلاد ما بين النهرين فوجوه البشر جامدة وأعطية الرؤوس تركية، أي تتألف من قلنسوة يوطرها

(33) تضم 179 ورقة قياس 24x33 سم، وهي في حالة جيدة من الحفظ ومزالت تحفظ بجودها الأصلي، وبها الآن 34 منمنمة أصلية و 8 مضافة في وقت لاحق.

(34) د. بشر فارس، منمنمة دينية، ص 50، The Aghani, Rize, D. C., Miniature and Religious Painting in Islam, in Burlington Magazine, XCV, pp. 130-134, 1951.



4 - مفارِق المغني الصبايى المقدر مع مجموعة من أصدفائه، 616 هـ/1218-1219 م) من كتاب الأغاني  
للأصفهاني (الجزء السابع عشر) موصل، ملة كتبخانة سي 1566، فيض الله، اسطنبول.

طالب البدري وثبت الناسخ تاريخ إكمال هذا الجزء والذي قبله في عام 614 هـ 1217 م. والواضح من لقب الناسخ أنه كان يعمل في بلاط الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ عبد الله ملك الموصل وما حولها.

أكد المزوق الناسخ اسم من زوّقت له المخطوطة فكتبه على «عضدي منمنمة» تزين غر الجزء السابع عشر (لوح 4) ونقشه أيضا في أركان إطارها. وجاء على عصابة العُضدين، بدر الدين، على الأمير ولؤلؤ عبد الله، على الأيمن. والجزء هذا محفوظ بأسطنبول في مجموعة فيض الله أفندي، ملة كتبخانة سي، تحت رقم 1566، وتوضح هذه المنمنمة الجميلة قصة الغني المشهور مخارق الذي خرج مع جماعة للتتزو في بستان فرّقع نظرو على قوس ذهبي في يد أحد الأصدقاء طلبه منه وأعطاه إياه ووقع اختيار المزوق على هذه الفقرة فأظهر مخارقا المعني الصياد المقتدر بين مجموعة من الأصدقاء وهو يمسك بقوس ونشاب ويجلس متربعاً على كرسي. أجاد المزوق في توزيع الأشخاص على جانبي مخارق يتساو واضح ووضع الكل على خلفية ذهبية وأمسك ملكان أو شخصان بعصابة حول رأس مخارق الذي طوقته هالة أيضا. شغل الشخص المهم حجما كبيرا من المساحة المخصصة. واتسمت هذه المنمنمة وبقية منمنمات مخطوطة الأغاني بألوان قوية برّاقة وطيات ملايس صيغت بطريقة معينة ونقشت عليها تحليات خاصة. وألوان هذه المنمنمات هي ألوان المينا التي طعمت بها التحف المعدنية المنتجة في الموصل وهي أحمر قاني وأزرق لازوردي وأسود وأبيض مع لون الذهب، والمنمنمة في وضع أمامي كامل والعيون تحرق في اللانهاية.

وثبت الناسخ تاريخ إنجاز الجزء عشرين وما قبله من الأغاني المحفوظ في المكتبة الملكية في كوينهاكن، رقم 168 مخطوط عربي في الصفحة الأخيرة منه وهو عام 616 هـ 1219 م وأرشف ذلك بنقش اسمه أيضا.

امتد الاهتمام بكتب العلم إلى تلك التي تخص الحيوان وخصوصا البيطرة التي تصف أمراض الخيل

وعلاجها. وللخيل مكانة متميزة بين الحيوانات عند العرب فهي أداة الحرب والنقل والزينة فكثرت كتب أنساب الخيل وفصائلها وخواصها. وكانت نتيجة ذلك أن وضحت هذه الكتب بمنمنمات تظهر فيها رسوم البشر إلى جانب رسوم الخيل إما لتدريتها أو معالجتها. وأهم ما وصل إلينا من هذه الكتب نسختان من كتاب البيطرة لأحمد بن الحسن بن الأحنف. وهاتان التسختان مهمتان جدا حيث ثبت الناسخ اسمه وتاريخ إكماله لهما والمدينة التي كان يعمل فيها وأقدم النسختين مؤرخة 605 هـ 1209 م محفوظة في دار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم 8 خليل اغا. ونذكر الناسخ اسمه وهو علي بن الحسن بن هبة الله وثبت أيضا أنه نسخة من مدينة السلام.

والواقع أن هذا الكتاب هو الوحيد الذي زوق في مدينة السلام وبخاتاريخ متقدم نسبيا. وفي ضوء أسلوب منمنمات وملابس الأشخاص وملامح وجوههم ورسوم الحيوان والأرضيات النباتية نسبت إلى مدينة السلام منمنمات مخطوطات أخرى لم يذكر فيها اسم المدينة التي أنجزت فيها ومن هنا يتبوأ هذا الكتاب مكانة متميزة بين مخطوطات المدرسة العباسية. ونرى سمات المدرسة في منمنمة منه فرسوم الحيوان قريبة من الطبيعة ورسوم البشر ذات ملامح معينة والملابس تتميز بطيات واضحة وهناك نسخة أخرى من هذا الكتاب محفوظة في اسطنبول بمتحف طوبقاني سراي تحت رقم 2115 أحمد الثالث قام بنسخها علي بن الحسن بن هبة الله عام 606 هـ 1210 م بمدينة السلام أيضا وأرّوع ما فيها غرة المخطوطة حيث شغلت صفحتين متقابلتين وعلى أرضية ذهبية. وأرّوع ما فيها التشكيلات الهندسة المعقّنة. وبالإضافة إلى ذلك فإنها تشير إلى قراء الشخصية التي زوّقت هذه النسخة والتي قبلها.

وبالمقارنة مع منمنمات المخطوطتين السابقتين تنسب إلى مدينة السلام منمنمات نسخة فريدة من كتاب خواص العقاقير لديو سقوريدس. ومعروف أن الكتاب المعني طبي كتب بحدود منتصف القرن الأول الميلادي وترجم إلى العربية في مدينة السلام حوالي منتصف القرن

التاسع الميلادي. واحتلت الترجمة العربية مكانة خاصة بين الكتب العلمية فهي نصف الأدوية النباتية وكيفية عملها. ولم تكن ترجمة مدينة السلام هي الوحيدة لهذا الكتاب بل إن الإمبراطور البيزنطي قد أهدى نسخة مزوّقة منه للخليفة الأموي في الأندلس عام 948 م. ومعروف أيضا أنه أمر بترجمتها ولقد وصلت إلينا أكثر من نسخة مزوّقة من كتاب خواص العقاقير<sup>(35)</sup>.

وأهم هذه النسخ تلك المحفوظة في مكتبة آيا صوفيا في اسطنبول تحت رقم 3703<sup>(36)</sup>. ويظهر أنه قبل 1910 نزع من الكتاب إحدى وثلاثون ورقة وهي الآن في متاحف ومكتبات أوروبية وأمريكية<sup>(37)</sup>. وما تزال النسخة المعنية تحتفظ بصورة الغرة ومنمنمة صفحة 138، وخمسة عشر رسما لنباتات وطيور. وهذه النسخة مزوّقة عام 621 هـ 1224 م وذكر الناسخ اسمه وهو عبد الله بن الفضل ولم يذكر الناسخ اسم المدينة التي كان يعمل فيها. ولكن أسلوب المنمنمات وملابس الأشخاص فيها والتعبير عن طياتها والتشكيلات الزخرفية التي تزيينها وبعض الأثاث تتشابه إلى حد واضح من منمنمات البيطرة، لذلك فيحتمل أنها زوّقت في مدينة السلام. وتتمثل هذه السمات في منمنمة منها (لوح 5) والتي توضح فقرة تتحدث عن تحضير دواء. فقد ظهر طبيب أمامه كتاب مفتوح وهو يعطي تعليمات إلى زميل له ونرى في هذه المنمنمة ملامح منمنمات مدينة السلام من حيث الواقعية والتعبيرية والملابس وصياغة طياتها.

وتحتفظ مكتبة البولديان في أكسفورد بنسخة من خواص العقاقير رقمها 138 (Cod. 57)<sup>(38)</sup>. ثبت الناسخ اسمه واسم المكان الذي أنجز فيه النسخ فهو الحسن بن

أحمد به محمد النشوي الذي أنجزها عام 637 هـ 1240 م في المدرسة النظامية في مدينة السلام. والواقع أن هذه النسخة محلاة بصورة المؤلف فقط الذي ظهر بملابس وملامح عربية يقف في حينه ويسمك بيده كتابا وهناك نسخة أخرى نرى فيها صورة المؤلف أيضا<sup>(39)</sup>.

وأروع ما ينسب إلى مدينة السلام منمنمات نسخة من مقامات الحريري. وتعرف هذه النسخة بين المتخصصين باسم شيفر حريري نسبة إلى مالكيها الأول. أما الآن فهي محفوظة في دار الكتب الوطنية بباريس تحت رقم 5847 مخطوط عربي. وتضم 167 ورقة قياس 28x37 سم محلاة بست وتسعين منمنمة ثلاث منها تمتد على صفحتين. والحقيقة أن ألوان بعضها قد نفقت فأعيد تلويها في وقت متأخر مما شوه بعض ملامحها خصوصا وجوه البشر وملابسهم. ومن حسن الحظ أن الناسخ يحيى بن محمود بن يحيى بن أبي الحسن كرويه الواسطي قد نقش اسمه كتاسخ ومصور وذكر أيضا تاريخ إنجازها وهو عام 634 هـ 1237 م ثبت ذلك في آخر صفحة من المخطوطة.

ومما يؤسف له أنه لم يذكر اسم المدينة التي كان يعمل فيها. ولكن في المنمنمات من الأدلة والقرائن ما يجعل نسبتها إلى مدينة السلام شبه مؤكدة. ففي إحداها التي جاءت لترسم صورة جامع البصرة من المقامة خمسين البصرية حيث اختار شيخ المزوقين يحيى الواسطي فقرة من المقامة البصرية تقول: وكان، أي جامع البصرة، إذ ذاك مأهول المماند، مثفوه الموارد، يجتني من رياضيه أزاهير الكلام، ويسمع في أرجائه صرير الأقلام، فانطلقت إليه غير وان، ولا لاو على ثمان،

(35) أقدم النسخ المزوّقة تلك المحفوظة في مكتبة مرقاة الآماد رضا في مشهد.

تنسب إلى الربع الثالث من القرن الثاني عشر الميلادي وهناك أربع نسخ منها أيضا، إحداها من إنتاج القاهرة وثلاثة من إنتاج مدينة السلام.

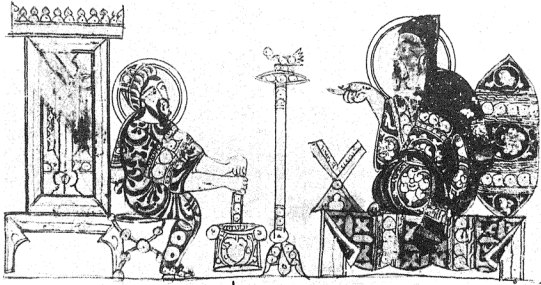
(36) تضم 204 ورقة قياس 24x22 سم، ويظهر أنه قبل عام 1910 نزع منها 31 ورقة مزوّقة بمنمنمات وهي الآن موزعة في متاحف ومكتبات أوروبا وأمريكا.

(37) انظر قائمة الملاك Buchthal, H., Early Islamic Miniature from

Baghdad, in Journal of the Walters Art. Gallery, V, pp. 21—28, 1940.

(38) تضم 210 ورقة قياس 17x24 سم.

(39) وهي محفوظة الآن في مكتبة جامعة يولونيا تحت رقم 2954 Cod., or., وثبت التاسخ المزوق وهو عبد الله بن عبد الله بن عبد الله وتاريخ إنجاز التاسخ وهو 642 هـ/1245 م. ولكنه لم يذكر المدينة التي كان يعمل فيها. وانظر أيضا ISA SALMAN HAMID, M. S., Vol. 11, Fig., 138.



5 - خراس العقاير (لدير سقوريوس) تحضير دواء، بغداد، 1224 م

البصرة الذي كان في عزه أيام الخليفة المستنصر بالله الذي عمره وبذل في تزيينه. ولكن الرّد أن الكتابات التي اكتشفت في جامع البصرة والتي تعود إلى عهد المستنصر بالله هي بخط كوفي مطفور. وبالإضافة إلى ذلك فإن مائدة الجامع لها نظائر في مآذن مدينة السلام المعاصرة.

ويجاور المدرسة المستنصرية جامع الخفافين الذي أمر به الخليفة الناصر لدين الله. ومئذنة جامع الخفافين التي لا تبعد كثيراً من المدرسة تتطابق تماماً مع هذه المئذنة الاسطوانية ذات الصفيين من المقرنصات التي تسند الحوض وشريط كتابي جليل يقرأ «محمد رسول الله» بخط كوفي ومن مآذن مدينة السلام المعاصرة مئذنة جامع باب الدبر ومئذنة جامع قمرية الذي أمر ببنائه الخليفة المستنصر بالله. واعتمد بعض من درس منمنمات الواسطي أسلوبها وعناصرها الفنية والعمارية وصيغها وألوانها وغيرها في نسبها إلى مدينة السلام<sup>(40)</sup>.

فلما وطأت حصاه، واستشرفت أقصاه، تراءى لي نو أطمار بالية، فوق صخرة عالية، وقد عصبت به عصب لا يحصى عديدهم ولا ينادي وليدهم. وقع اختيار الواسطي على هذه العبارة فوضحها بمنمنمة غاية في الجودة والألقان فأظهر داخل المسجد وواجهته ومئذنته. وأظهر السروجي على صخرة عالية.

وأهم ما في هذه المنمنمة الكتابة التذكارية التي زين بها الواجهة بهيئة شريط بخط جميل وعلى أرضية من تشكيلات زخرفية (لوح 6) ونقرأ الكتاب كما يلي، والتي هي بخط الثلث، « اللهم أدم أيام سيدنا ومولانا المستنصر بالله أمير المؤمنين خلد الله ملكه... » الخ والحقيقة أن لهذا النص نظيراً يتطابق معه تماماً ألا وهو الكتابة التذكارية التي زين جدار المدرسة المستنصرية المطل على دجلة. وهذا التطابق من الدقة بمكان بحيث يقود إلى التصور أن الواسطي جلس أمام الجدار ونقل النص وقد يقال لماذا لا يعتبر ذلك جدار جامع

1923, R. Erttinghausen, Arab Painting, p. 104, Rice, D.T., Islamic, p. 107.

Bloch, E., Les Enluminures des Manuscrits Orientaux — Turcs, (40) Arabes — Persans — de la Bibliothèque Nationale, p. 57, Paris,



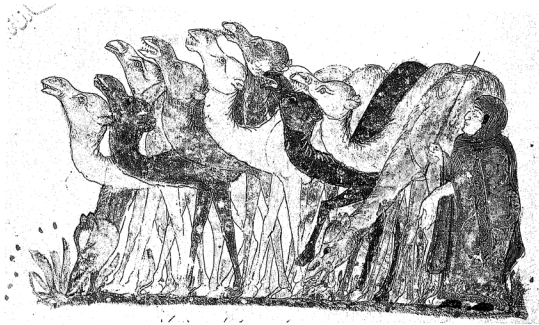


6 - أبو زيد السروجي يخطب في جامع البصرة (الواسطي)  
من مقامات الحريري، مدينة السلام، 634 هـ/1236 م  
(دار الكتب الوطنية بباريس رقم 5847 مخطوط عربي)

ومطالع مقامات الحريري يعجب أي إعجاب  
بجزالة اللفظ وقوة السبك ومتانة الأسلوب وتمكن صاحباها  
وتمرسه في علوم عصره ونجاحه في نقل واقع مجتمعه  
بطريقة نقدية لفظية رائعة. وصب ذلك ببلغ العبارة  
ودقة الوصف. والواقع أن الواسطي ترجم تلك الصور  
البلاغية إلى واقع بالألوان وجعل منها مرآة ناصعة لواقع  
المجتمع العربي الاسلامي في العراق فهي وثائق تاريخية  
مهمة جداً تنقل لنا واقع الحياة وما بها من ملذات ومسررات  
والآلم وأحزان ومكائد ونسائس وغيرها. والواقع أن كل  
منمنمة من هذه النسخة تكفي لكتابة مقال في هذا المجال.  
فالتنوع كبير وما فيها من آلات وأدوات وملابس  
وحوانات وعناصر عمارية لا يمكن أن يتسع لها المجال  
في بحث محدد بصفحات معينة لذا سوف نأخذ نماذج منها  
تصور الجموع البشرية والحيوانية والنباتية والعمارية  
بمنمنمة واحدة لكل مجموعة.

لم يترك الواسطي باباً من الأبواب إلا طرقه فنجده  
مرة في حانة ومرة في غرفة ولادة وثالثة في سفينة ورابعة  
في بستان ينقل لنا صورة التلذذ بمباهج الحياة خصوصاً  
في ضواحي وبساتين مدينة السلام. فقد جاء في المقامة  
القطيعية، وهي محلة من محلات بغداد، أن أصدقاء  
خرجوا للنزهة، واختاروا مكاناً في بستان حيث الماء  
الخضرة والصوت الحسن وما لذ وطاب من شراب  
وطعام (لوح 15) وجاءت هذه المنمنمة الجميلة لتوضح  
جزءاً من حديث ورد في المقامة 24. قال الحارث  
« أجمعنا في يوم سما دجنه ونما حمسه وحكم بالاصطباح  
حزنه، على أن تلتهى بالخروج إلى بعض المروج لنشرح  
النواظر، في الرياض النواضر، ونصل الخواطر بشميم  
المواطر، فيرزنا ونحن كالشهور عدة وكندمانى جزيمة  
مودة، إلى حديقة أخذت زخرفها وأزيتها، وتنوعت أزهارها  
وتلونت، ومعنا الكميكت الثموس، والسفاة والثموس،  
والشادي الذي يطرب السامع ويلهيه، ويقرى كل سمع ما  
يشتهي، فلما اطمأن بنا الجلوس، ودارت علينا الكؤوس،  
وغل علينا زمر، عليه طمر، فتجهنمنا تجهم الغيد الشبيب،  
ووجئنا صفو يرمنا قد شبيب، إلا أنه سلم تسليم أولى  
الغهم.... » الخ.

نالت هذه المنمنمات إعجاب وتقدير كل علماء الفن  
الذين درسوها وأمعنوا النظر فيها. فوصفت بأنها ذات  
طابع متميز له جاذبية خاصة وأنها تحفة ثمينة من تحف  
التصاویر عند المسلمين ونموذج لا نظير له من حيث  
الواقعية والتعبيرية وأنها أجود مثال يمكن أن يشار له من  
ذلك العصر، تزرع بجموع بشرية تعبر بدقة عن حياة  
العصر في مختلف وجوهها. وأن الواسطي صاحب  
أسلوب خاص اشتهر بتنوع عجيب في الصيغ والتكوينات  
والعناصر الفنية الزخرفية والعناصر العمارية فإنها مرآة  
العصر وصورة الحياة اليومية في مرحلة هامة جداً من  
مراحل حياة المجتمع العربي الاسلامي وخصوصاً في  
العراق.



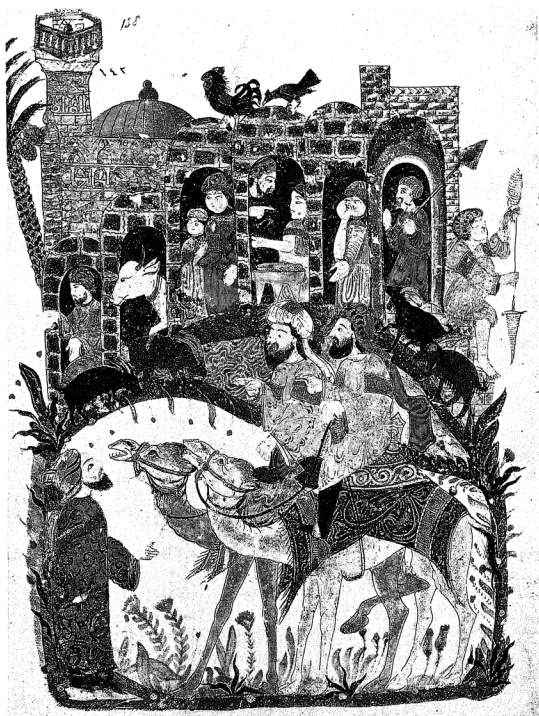
7 - قافلة جمال

الجارية فارتدت ملابس عريضة فضفاضة كما هو الحال في بقية ملابس الأشخاص في منمنمات هذه النسخة. ووضع القطيع الجارية على شريط ضيق من الحشائش المزهرة.

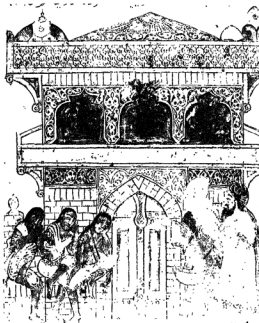
وعبر الواسطي عن الطبيعة بخطوط من حشائش محورة ترعى فيها حيوانات ولكنه رسم النخلة بدقة. نرى ذلك في منمنمة (لوح 8) . جاءت لتوضح فقرات في المقامة الثالثة والأربعين البكرية. حيث يروي الحارث بن همام أنه التقى بالسروجي صدفة وقضى معه وقتاً ممتعاً وبعد ذلك صاحبه في رحلة فمزاً بقرية غرب عنها الخير، فدخلناها للارتباد، وكلانا منقض من الزاد فما أن بلغنا المحط والمناخ المختط، ولقينا غلاماً لم يبلغ الحنث، وعلى عاتقه ضغث، فحياه أبو زيد تحية المسلم، وسأله وقفة المفهم، فقال عم تسأل وفقك الله ! قال أبيع هنا الرطب بالخطب، قال لا والله، قال ولا البلق بالملح، قال كلا والله،

أجاد شيخ المصوريين في ترجمة هذا النص إلى لوحة فنية تضاهي النص حيث توزع الأشخاص حول حوض ماء تصب فيه ساقية من ناعورة خلف جدار يجرها حيوانان. ورمز للبلستان بأشجار قليلة توطر النظر وأروع ما في هذه المنمنمة الجو النفسي الذي طغى فيها فهناك من يشرب وهناك من يغني وهناك من يضرب على العود وقد اندمجت الجميع عندما سلم عليهم السروجي. وقد نجح الواسطي نجاحاً متميزاً في التعبير عن دهشة القوم من الذي سلم عليهم.

أما رسوم الحيوان فإنها ذات أسلوب خاص أقرب إلى الطبيعة من رسوم البشر والمعارات والنباتات ونرى ذلك متجسداً في منمنمة (لوح 7) توضح فترة من المقامة الطبية حيث أهدى للسروجي قطع إبل مع جارية بعد أن أجاب على مائة سؤال في علوم مختلفة. حرص الواسطي على إظهار قطع الإبل بألوان طبيعية وحركة متميزة، أما



8 - قرية بغداد، مقامات الحريري، الواسطي، 634 هـ/1236 م، دار الكتب الوطنية، باريس.



9 - قصر حاكم، مقامات الحريري، الواسطي، بغداد،  
634 هـ/1236 م دار الكتب الوطنية باريس، رقم 5847  
مخطوط عربي

دونه زمرة من عبيد، فاسمناهم لنتخدمهم سماً إلى الارتقاء  
وأرشيّة للاستقاء، فألقينا كلا منهم كنيّا حسيّرا، حتى  
خلناهم كسيّرا وأسيرا فقلّنا أيّها الغلّة، ما هذه الغمة. فلم  
يجيبوا النداء ولا فاهوا ببياض، ولا سوداء.

ظهر السروجي وصديقه يسألان الخدم الذين  
ارتسمت على وجوههم الكآبة والحزن والأسى وظهر القصر  
بطابقين زينت الواجهة فيه بتشكيلات زخرفية نباتية  
جميلة<sup>(42)</sup> ومفنّنة. أما الأقواس فمدبّبة، وتلك صفة القوس  
العربي المعروف بين الأوربيين، ومدنيّة.

وخلصّة القول تعتبر منمنمات هذه النسخة وثائق  
تاريخية مهمّة جدا حيث نشاهد فيها جوانب من حياة  
العراقيين التي لم تنطرق إليها كتب التاريخ والأدب  
وغيرها.

قال ولا التمر بالسمر، قال هيهات والله، ولا العصائد  
بالقصائد، قال اسكت عافاك الله، قال ولا الترائد بالفراند،  
قال أين يذهب بك أرشدك الله... الخ. جمع الواسطي في  
مساحة صغيرة نسبيا قياسها 26×34 سم عدة مناظر.  
ففيها قرية بكامل نشاطاتها، سوق وبيع وشراء ومسجد  
بقبته ومئذنته وبحيرة صغيرة ترعى حولها حيوانات  
والسروجي والحارث على جمليهما يسألان شابا وقف  
أمامهما.

وعبر الواسطي عن الريف أو البرية بخطوط من  
حشائش مزهرة تتقدم القرية وهنا نجد للتعبيرية بالإضافة  
إلى الواقعية مجسدة تماما، فالأصابع تكاد تنطق والوجوه  
تكاد تتكلم عند معظم الأشخاص. فنرى رجلا يتحدث مع  
امراة تبّيع عصيدة ونرى أيضا السروجي بوجه منكلم  
وأصابع ناطقة وهنا يظهر السروجي بلحية سوداء لأول مرة  
وقد اعتدنا أن نراه بلحية بياض.

أما الواقعية فنراها في العمارات التي تظهر في هذه  
المنمنمة والنخلة برطبها وبانعة العصيدة والحيوانات وعمال  
القرية حراثة وعزلا وريعا وتربية دجاج كلها وضعتها  
الواسطي أمام المشاهد. وبالإضافة إلى ذلك فإن الألوان هنا  
رائعة رفيقة، متدرجة وكثيرة. أما الملابس فإنها كما عودنا  
الواسطي فضفاضة محلاة بتشكيلات زخرفية. ورسم الماء  
بشكل خاص وبطريقة يطلق عليها تجمع الديدان.

ووفق الواسطي جدا في رسوم العمارات ونكاد  
نجدها في معظم المنمنمات، وفي دور ومساجد وحانات  
وقصور<sup>(41)</sup>. فأظهر القصر من الخارج بكامل تفاصيله  
من حيث الأقواس والتشكيلات الزخرفية التي تحلي  
الواجهة وأروع ما يمثل ذلك قصر حاكم جزيرة (لوح 9)  
في الخليج العربي وجاءت هذه المنمنمة لتوضح فقرات من  
المقامة التاسعة والثلاثين العمانيّة. وصادف أن نزل  
السروجي والحارث جزيرة فوجدا نفسيهما فجأة أمام قصر  
ضخم قال: حتى أفضينا إلى قصر مشيد له باب من حديد،

(42) عيسى سلمان حميد، المصدر السابق، الأشكال من ص 1 إلى 4.

(41) د. عيسى سلمان حميد، الواسطي، ص 30-37.

أظهر الموزق واقعية متميزة في رسوم الأشخاص (لوح 10) حيث نشاهد ببدا المؤلف يركع أمام ملك الهند. فقد ظهر الملك بجلسة هندية خاصة ووقف إلى جنبي العرش غلاماً يمسك أحدهما بمذبة. وظهر ملك الهند يجلس في غرفة تطل على حديقة. فزى هنا رسوم العمارة المحورة جدا وكذلك رسم النبات. وقد زين الموزق كرسي العرش بنقوش زخرفية جميلة وكذلك وجه الغرفة وفي ضوء هذه السمات لا يمكن أن يتجاوز تاريخها عام 1220.

ويستدل من كتابة تذكارية وردت في نسخة من كتاب « مختارات الحكم ومحاسن الكلم » للمبشر بن فلك أنها من إنجازات مدينة دمشق. والكتاب من مؤلفات القرن الحادي عشر الميلادي يضم أقوالاً وحكماً لعلماء يونانيين مثل سقراط وأرسطو وطاليس وجالينوس وهومر. والنسخة المعنية مزوقة بمنمنمات جميلة وهي محفوظة الآن في مكتبة متحف طوبقاني سراي في اسطنبول تحت رقم 3206/44، أحمد الثالث. ويقرأ النص المهم « برسم خزانة الجناب العالي الأميري الكبير المخدومي الأوحدي الشريف أبي المعالي يونس نوادر المقر الأشرف الاتاكي يلماي عمر الله تعالى... » الخ ويظهر من هذه الكتابة أن صاحب المخطوطة كان يعمل في بلاط أحد سلاطين الأيوبيين بوظيفة داوادر.

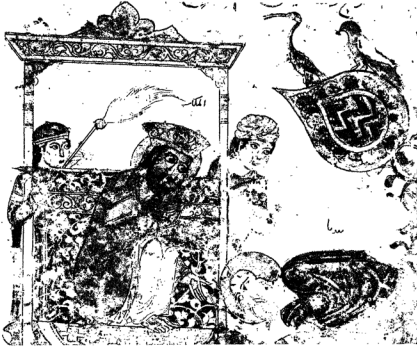
وإذا ما دققنا في حكم بلاد الشام وشمال العراق خلال هذه الفترة نجد أنه اشتغل عند أكثر من واحد ويحتمل أنه كان في حاشية الملك الأشرف موسى الأيوبي الذي كان يحكم في دمشق ما بين 1229-1238 م. ويدعم ذلك أن أسلوب المنمنمات وصيغها الفنية وألوانها أقرب إلى تلك التي أنجزت في بلاد الشام من غيرها التي عملت في العراق أو مصر وتتجسد هذه الصفات في منمنمة من هذه المخطوطة (لوح 11) التي جاءت لتوضح سقراط يتحدث إلى تلميذين خارج الدار. ونرى سقراط وقد جلس على صخرة ووقف أمامه تلميذان

وليس بغريب أن نجد مجموعة من منمنمات تحلي كتباً أدبية وعلمية أنجزت في بلاد الشام التي كانت خلال الفترة المعنية تحت سيطرة الأيوبيين. وكان الأيوبيون ضمن أقاليم الخلافة العباسية يحكمون الشام ومصر باسم الخليفة العباسي. علت مكانة دمشق وحلب وأعجب بهما الرحالة والجغرافيون ونبغ فيهما من العلماء والأدباء من يشار إليه بالبنان. ومن بين أهم المخطوطات التي زوقت في دمشق نسخة من مقامات الحريري، ذات الشهرة الواسعة، وهي الآن في دار الكتب الوطنية المصرية تحت رقم 6094 مخطوط عربي. ونقش الناصح تاريخ الانجاز واسم المدينة التي كان يعمل فيها في لوحتي كتابة لتلاميذ في صف مدرسي. وتقرأ : « عمل في سنة نسع عشر ومسمائة (1222-1223 م). وعلى لوح آخر ورد اسم دمشق ولكن بدون الدال حيث سقط حبره وتتسم منمنمات هذه المخطوطة بصورة عامة بأسلوب مسطح وألوان هادئة ورسوم عمارية محورة. وكذلك رسوم النباتات أو معظم العنايس غير عريضة. وأما التكوين فإن في أغلب الأحيان يظهر الشخص الرئيس يخاطب مجموعة من البشر تجلس أمامه.

وفي ضوء أسلوب منمنمات هذه النسخة من مقامات الحريري وألوانها وصيغها ورسوم البشر فيها ورسوم الحيوانات والنباتات نسبت إلى دمشق أيضاً منمنمات نسخة من كتاب كلية ودمنة لبيبا وكما هو معروف يضم كتاب كلية ودمنة قصصاً وحكايات وحكماً وأمثالاً على لسان الطير والحيوان تهم أصحاب السلطة وعلاقتهم مع رعيتهن وما حولهم. وتم ترجمة هذا الكتاب عن السنسكريتية بحدود منتصف القرن الثامن الميلادي. ويحتمل جداً أن عبد الله ابن المقفع هو المؤلف حيث لا توجد نسخة له من السنسكريتية أقدم من النسخ المعروفة بالعربية. والنسخة المعنية غير مؤرخة ولم يذكر الناصح اسمه واسم المصور والمدينة التي كان يعمل فيها. وهي الآن في دار الكتب الوطنية الفرنسية تحت رقم 3465 مخطوط عربي(43).

(44) تضم 174 ورقة، قياس 19,5×30 سم. ما تزال تحفظ بهيكلها الأصلي، وهي مزينة بـ 15 منمنمة.

(43) يضم الكتاب 187 ورقة قياس 23-30 ومزين بـ 39 منمنمة، نفخت ألوان بعضها وخصوصاً الوجوه وأعيد تكوينها في وقت لاحق.



10 - كلبية ودمنة، يديا بين ملك الهند، الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، 3465 مخطوط عربي، دار الكتب الوطنية، باريس.

وورقية. ويظهر أن عدد المزوَّقين من الكثرة في مصر مما دفع المؤرخ المعروف المقرئزي إلى تأليف كتاب خاص بهم دعاه « ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوَّقين من الناس ». ومما يؤسف له أن هذا الكتاب المهم لم يصل إلينا بعد ومعروفة الرعاية المتميزة التي وفرها الملك الأيوبي الكامل للعلماء والأدباء وأصحاب المواهب في الفترة التي حكم بها مصر. ووصلت إلينا نسخة مهمة من كتاب خواص العقاقير لديوسقوريدس. وهذه النسخة محفوظة الآن في اسطنبول في مكتبة متحف طربقابي سراي تحت رقم 127، أحمد الثالث(45). وقد نقش الناسخ اسمه وهو أبو يوسف بهنام ابن موسى الموصللي وتاريخ إنجاز النسخ وهو 626 هـ 1229 م. ويحمل هذا

ظهرا وهما يتحدثان إلى الفيلسوف. وعبر المزوَّق عن الحديث بالأصابع وحركة العينين. وزينت ملابس الأشخاص بتشكيلات من زخرفة هندسية. والواقع أنه ظهرت رسوم النباتات أقرب إلى الطبيعة من رسوم النباتات في منمنمات العراق. أما الألوان فمتدرجة واستخدم الذهب في منمنمات هذه المخطوطة ولم تستخدم الهالة للأشخاص فيها.

أما القاهرة فقد أسهمت في المدرسة العباسية بنصيب واضح ومتميز عبر عن استمرار ما كان عليه الأمر في الفترة الفاطمية التي ذكرنا عنها ما كانت تحقويه خزانات القصور من كتب وأعلام نفيسة وتصاوير جدارية

(45) يضم الكتاب 244 ورقة قياس 24×32 سم. ما يزال يحفظ بجلده الأصلي. فثقت بعض منمنماته وما زال يحفظ ثلاثة منها وبه 562 شكلا لنباتات وطيور وحيتوانات.



١١ - سقراط يتحدث إلى تلميذين من كتاب مختارات الحكم ومحاسن الكلم، دمشق، الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، 3206، أحمد الثالث، متحف طهباقي سراي، اسطنبول

الروم والأرمن وديار بكر والربيعية أبو القضايل محمد نصير أمير المؤمنين... الخ.

وإذا ما درست هذه الألقاب وعلى من تنطبق من ملوك الدولة الأيوبية فإنها في الواقع هي ألقاب الملك الكامل محمد بن العادل الأيوبي. وقد تكررت في خطبة يوم الجمعة عام 1223 في مكة المكرمة حيث أشاد الخطيب به ونعته بأنه ملك مكة ومصر وسوريا وجزيرة بلاد ما بين النهرين وأرمينيا<sup>(47)</sup>. وبالإضافة إلى

المخطوط أيضا اسم المزوق الذي نقش اسمه على جذعي شجرتين<sup>(46)</sup> وهو عبد الجبار بن علي النفاش ويحتمل جدا أنه فعل ذلك احتراماً لمن زوّقت لخزانة كتبه هذه المخطوطة. لم يذكر المزوق اسم المدينة التي كان يعمل فيها ولكن في المخطوطة كتابة تذكارية بخط جميل متقن على صفحة كاملة تذكر اسم من زوّقت له المخطوطة. وتقرأ هذه الكتابة كما يلي : لخزانة العالم العادل الأمير شمس الدولة والدين ضياء الاسلام والمسلمين ملك أمراء

(47) ثبائات وطيور وحوانات.

(46) Dr. ISA SALMAN HAMID, M.S., Vol. 11, Fig. 190—181



12 - خواص العقاقير، ديسفوريوس، القاهرة، 626 هـ/1229 م، 3127 أحمد الثالث، مكتبة متحف طوبقاني سراي، اسطنبول.

هذا الكتاب مسحة من القرب من الطبيعة وظهر ذلك جليا في رسوم الأشخاص وطيات ملابس الملك والتجسيد الواح في المسطبتين أمام الملك.

ولم يقتصر هذا على رسوم البشر (48) بل تجسد أيضا في رسوم النباتات (49) ولا غرابة في ذلك، فقد ذكرت النصوص التاريخية هذه الظاهرة في الرسوم المنتجة في مصر خصوصا في الفترة الفاطمية. ونرى هذه السمات في منمنمات نسخة من مقامات الحريري محفوظة في مكتبة المعهد الشرقي في ليننغراد تحت رقم 23 (50) وهي مزينة بأكثر من ثمانين منمنمة نطقت ألوان بعضها ولكنها لم يعد تلوينها في وقت لاحق.

ذلك فإن الكتاب الذي ما زال يحتفظ بجلده تزيينه منمنمة غرة تمتد على صفتين كاملتين متقابلتين (لوح 12) ويحتمل جدا أن الملك الكامل نفسه هو المرسوم فيها حيث ظهر يتسلم المخطوطة من الناسخ والمزوّق. وقد رسم الكامل على كرسي ضخم يضع إحدى قدميه على مسطبة صغيرة تجاورها أخرى أكبر منها. وتميز بملابسه الزائفة وجعلت التصويرية في غرفة وعلى خلفية بالذهب ووقف أمامه شابان انحني أحدهما إكراما وإجلالا للملك وهو يهم بتقديم كتاب مفتوح ووقف خلفه زميله. وظهر الاثنان أيضا في غرفة وعلى خلفية بالذهب. وقد مد الملك يده لتسلم الكتاب من الشخص الأول. وأروع ما تنسم به منمنمات

(48) ريتشارد لينتكلوزن، فن التصوير، لوح 72.

(50) المصدر السابق، ص 125-128.

(48) ابن فكلان (أحمد بن محمد)، وفيات الأعيان، ج 2، ص 51، بولاق 1882 وأبو الفداء، مختصر تاريخ البشر، ج 4، ص 401-403.



ومما لا شك فيه أن الكتاب قد وقع بيد فقيه متعصب فقام برسم خط على رقاب جميع ذوات الأرواح ظنا منه أنها ذبحت ولا ضرر من تصاوير البشر والحيوانات فيها. وبالإضافة إلى ذلك فقدت منها أكثر من عشر أوراق في مقدمتها ويحتمل أنها تحمل التاريخ واسم الناسخ والمزوق والمدينة التي أنجزت فيها. فهي في الواقع خلو من هذه الأسماء وكما نكرنا في ضوء أسلوب هذه المنمنمات وألوانها والتكوينات الفنية فيها وطيات ملابس الأشخاص واستخدام الذهب كخلفية والعناصر المعمارية يحتمل أنها من إنتاج القاهرة خلال الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي.

في إحدى منمنماتها نرى حاكم مرو يقف أمامه أبو زيد يشكو ولده. وظهر الحاكم يجلس على كرسي مرتفع داخل غرفة ويرتدي عباءة نفيسة صنعت طياتها بدقة. وقف العجوز أمامه يشكو ابنه العاق وظهر معهما أيضا حارس الحاكم وأربعة أشخاص آخرون جلسوا بالقرب من كرسي الحاكم. ورسم المزوق العناصر المعمارية محورة ولكنها ذات زخارف نباتية متقنة. أما الألوان فهي الأحمر بدرجات والأزرق بدرجات والبنفسجي والأسود والأبيض وغيرها ونجد الألوان هنا غير رقيقة بل قوية وداكنة نسبيا.

وجاءت هذه المنمنمة لتوضح فقرات من المقامة الثامنة والثلاثين (38) المروية. وحاول مزوق هذه النسخة من المقامات التعبير عن العمق بوضع البشر بهيئة دائرة ونرى ذلك في منمنمة جاءت لتوضح فقرات في المقامة الثلاثين حيث اجتمع عدد من الأصدقاء للاحتفال بمناسبة فرح وظهر الشخص المهم فيهم يجلس على مقعد وظهر الأصدقاء في أوضاع مختلفة حول طعام وشراب، فمنهم من انهمك في الشراب ومنهم من انتفض على الطعام، وظهر الاحتفال داخل غرفة لفت ستائر الشبابتك فيها على الجوانب أو عقتت إلى فوق. ونلاحظ في منمنمات هذه النسخة من المقامات «الواقعية» و «التعبيرية» ونرى ذلك في وجوه البشر واستخدام أصابع اليد للإشارة والتعبير والعيون للنفس الغرض. وغالبا ما يعبر عن الأرضية بخط حشيش مزهر

كما هو الحال في منمنمات الواسطي. أما العماره فإنها محورة في غالب الأحيان، ورسم الحيوان مثل رسوم البشر قريبة من الطبيعية ومنمنمات هذه النسخة غنية جدا بالتشكيلات الزخرفية الهندسية والنباتية أو النقش العربي بصورة عامة ونرى هذه التشكيلات في الملابس والعمارة وغيرها من الأثاث وما شابه.

ولم يقتصر امتداد المدرسة العباسية على دمشق والقاهرة فحسب، بل انعكست قيمها من حيث الأسلوب والصيغ الفنية ورسوم البشر والحيوان والنبات والعمارة والتشكيلات الزخرفية في منمنمات كتب أنجزت في مدن دولة الموحدين في المغرب والأندلس. ولا عجب في ذلك فإن الحضارة العربية الإسلامية موحدة ومتنوعة في التفاصيل. وسبق أن ذكر في اهتمام خلفاء الدولة الموحدة بالعلماء والعلم ورعايتهم للأدب والأبناء.

فمن بين الكتب المزوقة التي وصلت إلينا نسخة من صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي. وللوكايب أهمية خاصة عند العرب المسلمين، فزاد هذا العلم وأصبحت لمن اخص به مكانة خاصة عند أصحاب السلطة وهذا الكتاب موضع بصورة الكواكب الثابتة. وقد ذكر التاريخ اسم المدينة التي كان يعمل فيها وهي سبتة في مراكش وتاريخ الانجاز وهو 621 هـ 1224 م. والكتاب محفوظ الآن في مكتبة الفاتيكان تحت رقم (Ross 1033)، وألبست رسوم البشر فيه ملابس ملونة بألوان مختلفة وخصوصا الجاني على ركبتيه والراقص والعزراء وغيرها. وأفضل ما يمثل هذه المنمنمات صورة العزراء فقد ظهرت بعيون واسعة وملابس طويلة نسبيا.

وفي منمنمات نسخة من كتاب قصة رياض وبياض نرى الصفحات العامة للمدرسة العباسية ويحتمل جدا أن هذه النسخة قد زوّقت في اسبانيا خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي 540 والحقيقة أن الكتاب خلو من اسم الناسخ والمزوق والبيانات الأخرى. وفي منمنمة منه نرى العاشق الولهان يغني على عود أمام حبيبته بياض (لوح 13) وعبر المزوق عن الحقيقة بخط من حشيش



13 - قصة (رياض ورياض) عزف على العود

بالأصفر وهو لون القنبلة التي أمسك بها رجل كبير السن وهو يهيم أن يقيمها إلى رياض. فالتكوين في هذه المنمنمة لا يختلف كثيرا عن التكوين في منمنمات المدرسة العباسية ورسوم الأرضية والأشجار والعناصر المعمارية ووجوه البشر وملابسهم وطياتها تتقارب أيضا مع ما هو

وشجرتين جعلها خلفية للمجلس، كما أطر المجلس بعنصرين معماريين محوريين عن الطبيعة وأظهر رياض منسجما مع ما يقوم به اما رياض فأدهشها الغناء أو العزف بحيث حركت يدها اليمنى والدهشة والاعجاب باديان على وجهها وأمسكت اثنتان من الصديقتان بكؤوس لونت



14 - أبو زيد السروجي أمام حاكم، مقامات الحريري، القاهرة، الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي،  
23، المعهد الشرقي، أكاديمية العلوم، لينتغراد.

الصفات التي تميز المدرسة العباسية عن غيرها من مدارس التصوير. ونرى هذا التأثير (لوح 14) في منمنمة حيث يقف السيد المسيح أمام شخص تربع على مقعد. وهذه المنمنمة من كتاب الانجيل للمذهب البعقوبي ونسخ في شمالي العراق بين 1216-1220 م ومحفوظ في مكتبة المتحف البريطاني تحت رقم 1770 (add) والتصوير هنا لا يختلف عن تصاوير مقامات الحريري من حيث جلسة الشخص على المقعد وملابس الحشد الذي أمامه بالإضافة إلى سمات أخرى تجدها في بقية منمنماته.

مألوف في نتاجات العراق وسوريا ومصر. وحاول الموزق إظهار تجسيد معين عن طريق التلاعب برسم طبقات الملابس.

وكانت منمنمات المدرسة العباسية من القوة والانتشار بمكان بحيث تركت بصماتها في منمنمات الكتب الدينية عند المسيحيين في العراق ومصر. ويرى التشابه والتأثير في الأسلوب والصيغ وبعض العناصر الزخرفية والعمارية وملامح الوجوه وطيات الملابس وغيرها من



15 - مقامات الحريري، حفلة في بستان، النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، بغداد، دار الكتب الوطنية، باريس، رقم 3929، مخطوط عربي.

عربي. نشاهد تجسيدا واضحا لرسوم الحيوان ويحتمل جدا أن المخطوطة من إنتاج مدينة بغداد. ونرى نفس السمات والتفاصيل الزخرفية في منمنمات نسخة من المقامات الحريريّة تنسب إلى العراق ويحتمل جدا أنها من النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي وهذه النسخة محفوظة الآن في دار الكتب الوطنية في باريس تحت رقم 3929 مخطوط عربي.

ونرى في منمنماتها الأثر المغولي في ملامح الوجوه ومحاولة إظهار البعد الثالث (لوح 15)... وهذه التصويرة جاءت لتوضح نصا من المقامة 36 أي حفلة في حديقة...

وفي مصر نشاهد سمات المدرسة العباسية في انجيل آخر باللغة القبطية. زوق في مدينة دمياط عام 1180 م ومحفوظ الآن في دار الكتب الوطنية في باريس تحت رقم 13 قبطي 54.

أما استمرار أسلوب وصيغ المدرسة العباسية في الفترة اللاحقة عليها، أي بعد سقوط الخلافة العباسية فنجدتها في عدد من محفوظات علمية وأدبية لعدة أجيال (51).

ففي منمنمات نسخة من نعت الحيوان « لابن بختيشوع » الذي يحمل ختم هولاكو المغولي ومحفوظ الآن في مكتبة المتحف البريطاني تحت رقم 2684

[51] ISA SALMAN HAMID, M.S., pp. 394-400, Fig. 188

ISA SALMAN HAMID, M.S., pp. 400-420.

# الموسيقى

## من مظاهر الوحدة الإسلامية

د. محمود طاط

الرصيد الكلاسيكي : ثري المعاني، دقيق التركيب، فهو ثمرة حضارة عريقة ووليد مجتمع متمند؛

الرصيد العفائي : ومنه الديني البحت ومنه المستوحى من الحياة والمعتقدات الخاصة داخل الزوايا والطرق الصوفية المنتشرة في كامل الوطن العربي.

والجدير بالملاحظة، أنه إذا ما بحثنا في جمالية البناء اللحني - الإيقاعي لهذا التراث الموسيقي نجده بفضل هيكله المقامي البحت وأنواع أساليبه « المتتالية » و « اللامتتالية » يحاكي الاتجاه الجمالي المميز لنماذج الفن الاسلامي عموما كالتزيين النباتي والتلفيز الهندسي ونماذج الرقص العربي مثلا، فهو يميل مثلها إلى استعمال وسائل تقنية وأسلوبية واضحة ومتفحة تبعد أساسا عن « الخداع والقولبة واقتعال العناصر الوهمية »، فهو يؤكد بدوره وجود « وحدة جمالية أساسية » تسيطر على كل الإبداعات مع طابع التعدد والتنوع والكثرة مقدمة بذلك الدليل الساطع على القدرة التأليفية الفائقة التي يتحلى بها الفن العربي الاسلامي والتي مكنته على مر العصور من هضم مختلف الأنماط الفنية المكونة لتراث الشعوب الاسلامية المنتشرة على رقعة هائلة الامتداد، دون أن يسعى إلى طمس شخصيتها، بل نراه يفتح لها طريق الإبداع والعطاء داخل « خط جمالي ناظم وموحد لها جميعا ».

من أهم مميزات الموسيقى العربية اتساع رقعتها الجغرافية، مما أوجد عددا وافرا من القوالب والأساليب المحلية تنتوع حسب ثقافة الأصل ومدى تفاعلها مع العناصر المكونة للحضارة العربية - الاسلامية، داخل هذه المساحة المترامية الأطراف توجد مدارس موسيقية متنوعة، فعلاوة على المدرسة العربية، توجد : المدرسة التركية؛ المدرسة الإيرانية والمدرسة الافريقية... هذا الطابع المميز يرتبط أصلا بمدى انتشار التأثير اللغوي... ذلك لأن الأمر يتعلق بالتراث الموسيقي المتداول عزا وغناء أو سماعا وتنفوا لدى الانسان العربي داخل الوطن وخارجه وذلك بصرف النظر عن انتمائه العرقي أو الديني أو مكان إقامته.

ويتفرع التراث العربي إلى مناطق هي :

- 1) المنطقة المغربية
- 2) المنطقة المصرية - الشامية
- 3) المنطقة الخليجية
- 4) بالإضافة إلى منطقة رابعة يمكن نعتها بالعربية الافريقية.

كما يمكننا تجزئة هذا التراث الضخم إلى ثلاثة أرسدة كبرى هي :

الرصيد الشعبي : متفجر من أعماق الشعب، معبر عن مشاغله وطموحاته المختلفة؛

## الموسيقى وانتشار الاسلام

(أ) صدر الاسلام والعصر الأموي « 632 - 661 -  
» 750



قصور عمرة (القرن الثاني هـ / الثامن م)  
رسم جداري لراقصة

قد شهدت الموسيقى منذ ظهور الاسلام حتى القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، حدثين هامين هما :

• بناء نظام موسيقي متجذر الأصول في مجموعة إسلامية تتسع أكثر فأكثر.

• وضع قواعد ثابتة لهذا الفن الذي اتضحت ملامحه وتجزدت أصوله شيئاً فشيئاً إلى أن بلغ أوج ازدهاره... فلم تعد الموسيقى مجرد عمل ترفيهي يتبع لذاته إنما أصبحت فناً يجمع بين الصناعة والعلم لا يحذفه الموسيقى بما وهب من عبقرية وموهبة فحسب، بل يتفاعل معه أيضاً بما يتاح له من معارف دقيقة سواء في العلوم الموسيقية أو في مختلف الميادين الأخرى المتصلة عن قرب أو عن بعد بعالم الموسيقى اللامتاهي.

وكل هذه التجديدات الموسيقية متصلة عميق الاتصال بالوضع السياسي والاجتماعي الذي ساد العالم العربي - الاسلامي بالانتشار الرسالة المحمدية.

لقد صرف الاسلام في بداية عهده كل قواه إلى توحيد كلمة المسلمين وإشاعة العقيدة وشرح أهداف الدين الحنيف... وانصرف الاهتمام شيئاً ما عن الموسيقى باستثناء ألوان جديدة ظهرت بظهور الاسلام كالآذان(1) والتجويد وغير ذلك من الانبعاثات والأناشيد الدينية. ولا يعزى هذا الأقول الوقتي - كما يعتقد الكثيرون - إلى الموقف الصارم الذي وقفه الاسلام من الموسيقى... إذ لا يوجد قط ما يبرر أو يؤكد هذا الزعم ويكفي أن نعود إلى

القرآن الكريم وإلى السنة والحديث النبوي الشريف حتى نتبين بطلان هذا الافتراض(2).

وفي عهد عثمان « 644-656 » ثم في عهد علي « 656-661 » آخر الخلفاء الراشدين، استكمل الحصار العربي - الاسلامي كل مقومات نموها على نحو رائع من التآلف والانسجام وقد كان صدر الاسلام عبارة عن مرحلة تأسيسية في مختلف المجالات اللغوية والأدبية وكذلك الموسيقية... انتعش خلالها الفن الموسيقي وأخذ شأنه يعلو باستمرار حتى فاق شأن الشعر... ولا شك أن

كثيراً من التباح والخطوة لدى الخلفاء والأمراء وأشراف القوم في عهد الأمويين وخلفاء في عهد العباسيين... ولقد ظهرت مدرسة فكرية كاملة كتبت في الأدب المتعلق بحريم السماع أو تحليله ما يتسع لملء مكتبة، انظر على سبيل المثال : - الغزالي : إحياء علوم الدين - كتاب السماع والوجد - وابن عبد ربه : العقد الفريد - المعاد : التفكير فريضة إسلامية...

(1) يعتبر بلال الحبشي (ت. 641)، أول مؤذن في الاسلام.

(2) ﴿قُلْ مَنْ حَزَمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ﴾ (سورة الأعراف/ آية 32) ﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾ (سورة فاطر/ آية 1) ﴿إِنَّ لَكُمْ الْأَمْثَالَ لَأَمْثَلُ الْخَبِيرِ﴾ (سورة لقمان/ آية 19) وحتى إذا ما وجدت شبهة جوفاء تجاه الموسيقى فقد كانت في بادئ الأمر موجبة نحو زمرة من الموسيقيين والشعراء فرءاءة حالهم لدهور سلوكهم... وقد استغل بعض العنتمين ذلك بعد أن فاضت قلوبهم حقاً على الموسيقيين الذين نلوا



قصور عمرة (القرن الثاني هـ / القرن الثامن م)  
رسم جداري - للاباع على الناي

الشعرية والموسيقية... فاعتبرت الأصوات السبعة التي وضعها معبد (المدنية) والمشهورة «بالمسن» أو «الحصون»... وكذلك الأصوات السبعة التي صنفها ابن سريج (مكة) مثالا في حلق الصناعة الموسيقية، ولقد أجمع كبار الموسيقيين في العصر العباسي على تأكيد هذه الحقيقة<sup>(3)</sup>.

هكذا، لقد اجتمعت خلال هذه الفترة مختلف العناصر لتؤلف نظاما موسيقيا متناسقا يستمد مقوماته من ذلك العالم الروحي واللغوي الذي تخضع له التربية والثقافة العربية الإسلامية والذي جعل من الأمة الإسلامية

### من المدينة

ويخلص مواقع التبرات ويستولي ما يشكها في الضرب من الثغرات (الأغاني ج 1، ص 125). كما يعتبر بونس الكاتب (ت. حوالي 765) أول مؤلف في الميدان الموسيقي بذكره التاريخ، له كتابان الأول في النغم والثاني عن اللحن (الفهرست... ج 1، ص 143).

الإضافات الثرية والمتنوعة التي أفرزتها مختلف العناصر الموجودة في مختلف أرجاء الجزيرة العربية، قد أسهمت إلى حد لا بأس به في ازدهار الفن الموسيقي. كما أن اهتمام سادة القوم المتزايد بهذا الفن واعتناء الخلفاء أنفسهم به فيما بعد، قد مهد السبيل إلى هذا الانتشار والتألق في عهد بني أمية « 661-750 » حيث دخل الإسلام طوره الثاني...

وكان الحجاز منبت الموسيقى كما يؤكد ابن عبد ربه : « وإنما كان أصل الغناء ومعنده في أمهات القرى من بلاد العرب ظاهرا فاشيا وهي المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى... وهذه القرى مجامع أسواق العرب ». ويعود الفضل في ازدهار الحركة الفنية إلى وجود مدرستين تحاول كل منهما التفوق على الأخرى وهما مدرستا المدينة ومكة وكانتا من أهم مراكز الحجاز في ذلك الوقت... وحول هذين القطبين كان يجتمع كبار الموسيقيين العرب الذين خلدتهم التاريخ، نذكر من بينهم :

سائب خاثر « ت. حوالي 683 »، عزة الميلاء « ت. حوالي 705 »، طويس « 637-710 »، جميلة (ت. حوالي 720)، معبد « ت. 743 »، سلامة القس، ابن عائشة « ت. 743 »، مالك « ت. 754 » ويونس الكاتب « ت. حوالي 765 ».

### ★ من مكة

ابن مسجح « ت. حوالي 715 »، ابن محرز « ت. حوالي 715 »، الغريص « كانت وفاته بين 715 و 717 » وابن سريج « حوالي 634-726 ».

وفي ظل هذين القطبين تم بناء دعائم الفن الموسيقي العربي فكتبت تراكيبه اللحنية والإيقاعية وأثريت أنماطه

(3) يخلص ابن سريج مبادئ الغناء المنقن في صوره قائلا : « المصوب يخلص من المعين هو الذي يسمع الأتقان ويبدأ الأتقان، ويمثل الأتقان، ويضخم الألفاظ ويعرف الصواب ويقوم الأعراب ويستوفي النغم الطوال ويمحن منطابع النغم القصار ويصيب أجانس الإيقاع

امبراطورية مترامية الأطراف ومركزا مشعا لحياة فكرية زاهرة وموطنا حضارة اشرفت في سمائها العلوم والفنون والآداب فجلبت أبرز المختصين فيها من مختلف أرجاء المعمورة.

#### ب) العصر الذهبي للموسيقى العربية :

« المرحلة العباسية الأولى ببغداد (750-847) والخلافة الأموية بقرطبة (796-1027 م) »

صرف علماء هذا العصر كامل عنايتهم بحثا عن أصول الأنب الجاهلي التي بقيت عاقلة بأذهان الرواة لجمعها وإحيائها... كما تناولوا بالدرس والشرح مجموعة الأشعار والأمثلة والخطب التي كانت راجعة حوالي قرن ونصف قبل ظهور الاسلام، واعتمدوا ذلك في تفسير القرآن الكريم كما اعتمدوا القرآن في تصحيح النصوص اللغوية والأدبية.

وكان العود إلى الأصل ظاهرة ثابتة اقترنت اقترانا شديدا بالحضارة الاسلامية حتى القرن العاشر الميلادي بل حتى ثلاثي الخلافة العباسية في المشرق في القرن الثالث عشر الميلادي وكان سادة قريش أول من بادر بإحياء هذا التراث العربي.

وفي عهد المهدي « 775-785 » ثم في عهد هارون الرشيد « 786-803 » أصبح « قصر ألف ليلة وليلة » العباسي قبلة المغنين وقد يصادف أن يلتقي فيه من أهل هذه الصناعة اثنا عشر موسيقيا ومع كل واحد حاشية من الضاربين على الآلات والمغنين والمغنيات يتراوح عددهم بين الثلاثين والخمسين ليصل أحيانا إلى المائة وأكثر. تكون بيوت هؤلاء بمثابة معاهد موسيقية.

وكانت بيت الحكمة التي أسسها المأمون « 831-833 » مكانا يلتقي فيه أشهر العلماء في ذلك العصر وأبعدهم صيتا.

ويعتبر الواقع « 832-847 » الخليفة العباسي الأول الذي حثّق صناعة الألحان، إذ كان يغني ويضرب العود بمهارة فائقة وجعل من قصره مدرسة لتعليم الموسيقى كان على رأسها اسحاق الموصلي عوض أن يكون المكان الذي يلتقي فيه رجال الدولة. وبموت هذا الخليفة انقضى العصر العباسي الأول الذي لمع فيه نجم الكثير ممن شغفوا بصناعة الموسيقى وعلومها وكان لهم فيها شأن أي شأن... ومن الملاحظ أن أغلب هؤلاء كادوا يكونون عربا عنصرا أو ولادة، وموطنهم الرئيسي هو الحجاز مسقط رأس الفن العربي الأصيل. ومن عظام الموسيقيين الذين خلدتهم صفحات التاريخ (4) نذكر :

ابراهيم الموصلي (ت. 804) وقد نسب إليه ما لا يقل عن 900 صوت؛ زلزل (ت. 791) « أضرب الناس للوتر » ومصلح المسلم الموسيقي، ومخترع العود الكامل؛ ويعتبر اسحق الموصلي (ت. 850) من أعظم موسيقي الاسلام بلا نزاع(5) فهو وإن لم يكن نظريا علمي الفكر كالكندي إلا أنه قدر على جمع النظريات الفنية التي جرى استعمالها في زمنه وصنّها في نظام موسيقي واضح الحدود، أخبرنا أنه أنجز هذا دون أن « يعرف كتابا واحدا من كتب الأوائل » (أي اليونان)... كان يتزعم مدرسة الغناء القديم متصديا في ذلك مع أتباعه إلى الأمير ابراهيم ابن المهدي (ت. 839) ومن نحا نحوه من أصحاب الحركة الإبداعية القائلة بإدخال عناصر الموسيقى الفارسية وبتبسيط الغناء العربي القديم الأمر الذي تسبب في استعارة نيران الحرب بين المعسكرين بشكل لا هوادة فيه؛ الموسيقى المبدع أبو الحسن علي ابن نافع الملقب

أسوانها، ويغم بالأصمعي وأبي عبيد بن العتي، فأخذ عنهما الألب والتاريخ، (الأغاني) رغم ضياع كامل كتاباته قد وصلنا عينات من تعلمه عن طريق بعض المراجع كالأغاني، ومروج الذهب والمقد الفريد وبصورة أقل بالنسبة للناحية التقنية، في رسالة الموسيقى لحنى بن النسيم (ت. 912 م).

(4) انظر على الخصوص : العقد الفريد، لأن عبد ربه؛ الفهرست، لأن التميمي؛ الأغاني، لأبي الفرج الاصفهاني؛ نهاية الأرب، للزوي... وألف ليلة وليلة.

(5) تلقى اسحق تربية رفيعة وثقافة واسعة « كان يبدأ دروسه اليومية بمساع الحديث عن ميته بن بشر غلام، ثم يصير إلى الكسافي أو الفراء، فيقرأ عليهما القرآن، ثم يأتي عاكفة بنت شهيد المغنية المشهورة ليأخذ عنها



مستقبل الفن الموسيقي بالأندلس ورسوخ لطرائق المدرسة العودية وقد استمر هذا الازدهار بفضل تلاميذه وتابعيه إلى ما بعد سقوط الخلافة (سنة 1027) لتتمدد إلى مرحلة الطوائف وخاصة بإشبيلية مع بني عباد (1023-1091) وبغرناطة تحت حكم بني الأحمر (1235-1492)؛ وبعد الكندي (ت. 874) من أوائل الذين وضعوا نظرية ثابتة للموسيقى العربية وجعلوا منها فنا يقوم على أسس علمية وعملية على حد سواء... كان لمصنفاته<sup>(6)</sup> فيها أثر كبير على الكتاب الذين عقبوه وهو يعتبر من اسحق الموصلي دعامة المدرسة الموسيقية العربية/العودية.

### من مميزات النظام الموسيقي العربي القديم (المدرسة العودية)

يتضح مما أسلفنا أن أصول الموسيقى العربية كانت متجذرة في الأرض الحزيرة قبل ظهور الإسلام بحقبة طويلة وإن قدم هذه الجذور في مثل قدم تاريخ الشعب العربي الذي يرجع إلى أعرق الحضارات السامية. وكثيرا ما يتخذ الطنبور البغدادي الذي يذكره الفارابي مثلا في محاولة تحديد السلم الموسيقي كما كان مألوفا في الجاهلية... ولا نخال أنه مثال يمكن أن يصلح لهذا الغرض لا سيما وأن الفارابي (ت. 950) تحدث عن دساتين هذه الآلة وحللها بإسهاب ليكشف عن الامكانيات التي يتيحها تقسيم الوتر بالتساوي أو بالتفاضل وإحصاء ما

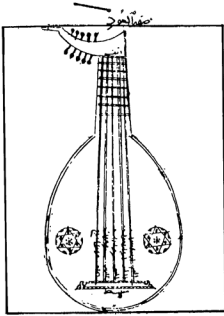


لوحة عاجية من العهد الفاطمي تمثل عازفا على العود (المتحف الإسلامي-القاهرة)

بزرباب (ت. 857) بعد التكوين الذي اكتسبه ببغداد على يدي أستاذه اسحق الموصلي ثم التجريد التي خاضها بالقيروان عاصمة الأغالية حيث مكث أكثر من عشر سنوات، استقر بقرطبة فكان ذلك بمثابة منعرج حاسم في

ومواقع الصق عليها حسب تسلسل بنظر التسلسل التنموي في السلم الموسيقي بينما يستعمل الاغريق آلة للثورة بأوتارها الخمسة المعلقة وقد كان لها ثلاث تسويبات مختلفة ، (إركس) هذا كما أننا إذا ما استطينا بعض القرون الطويلة في المتصطلحات المستعملة والمنهجية المتبعة فإن النتائج التي توصل إليها الكندي تتطابق تماما ما نجده لدى اسحق وأتباعه وحتى الاختلاف الجوهري المتمثل في استعمال الكندي دساتين موجب أو أكثر زيادة على الدساتين الأربعة فهو مجرد افتراض ليس له أي أثر في مؤلفاته راجع : مؤلفات الكندي الموسيقية (إكرام، يوسف، بغداد 1962) (ويوسف شوقي، القاهرة، 1969). وإنما نقرأ عند إخوان الصفا أنه...لكل آلة من الدساتين أختان من الغناء وأصواتا ونغمات يشبه بعضها بعضا ولا يحصى عددها كثرة إلا أنه تعالى الذي خلقهم وصورهم وطبعهم على اختلاف أخلاقهم ونسبتهم وألوانهم...، إنك تجد إذا ما تأملت لكل آلة من الدساتين أختان ونغمات يستبدلونها ويفرحون بها، لا يستلذها غيرهم ولا يفرح بها سواهم... (رسائل...، ص 196).

(6) وصلتنا ست رسائل تناول فيها الكندي موضوع الموسيقى من مختلف التواحي : الصوتية واللغوية والزمنية والإيقاعية والنفسية والطبية والفلكية... فهو يعتبر بحق مؤسس أول مدرسة علمية في الموسيقى العربية انتهت إليها مساهماتها... لقد أصبحت الموسيقى معه تشكل أحد أركان العلوم الرياضية وعصرها هاما من الحكمة الرابعة (الرابوع/كانديوم : الحساب، الهندسة، الفلك والموسيقى) وجزءا أساسيا في الثقافة العربية... لذلك فإن جعل هذا المنظر العربي من بين « شراح الفلسفة الاغريقية » (فارص : مصاص... ص 6-5) لا يستند على معطيات موضوعية وذلك لأسباب عديدة منها : فالكندي وإن تأثر بالمنهج العلمي اليوناني في معالجة النظرية الموسيقية فإننا نراه يؤكد (مثل إخوان الصفا من بعده) في مواضع كثيرة من رسائله أمالة النظام الموسيقي العربي وتبانه عن غيره من الأنظمة الأخرى : « لكل قوم في هذه الآلة (العود) مذهب ليس لغيره... وإن التعليم فون كثيرة أعني عربي وفارسي ورومي... هذا مع العلم أنه يعتمد أساسا على آلة العود



العود، رسم من كتاب صفى الدين

الأوسط الذي أصبح يعرف بوسطي زلزل « وهو يأتي بنسبة : 22-27 أي بين الوسطى القديمة ووسطى الغرب » (10) كما نشير أيضا إلى العود الذي اختلف به زرباب وقد وصفه في حضرة الخليفة هارون الرشيد « 786-809 ، قائلا : « نحتته بيدي وأرهفته باحكامي... » ويضيف بأنه « وإن كان في جسم عود أسناده اسحق ومن جنس خشبه فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه، وأوتاره من حرير لم يغزل بماء سخن يكسبها انائة ورخاوة، ومثلثها اتخذتها من مصران شبل أمد، فلها في الترنم والصفاء والجهازة والحدة، أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوان، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاقبة بها ما ليس لغيرها... » وعند استقراره بالاندلس « اخترع مضارب العود من قوائم النسر، معتاضا به عن مرهف الخشب، فأبرع في ذلك الطلف قشر الريشة ونقلته وخفته على

ينتج عنها من أبعاد ملائمة وغير ملائمة إلى غير ذلك، مما يبين « كيف السبيل إلى أن يساوق بهذه الآلة العود » (7).

وقد أخذت على هذا الأسلوب القديم عدة تحسينات كما وضعت له القواعد واستنيطت له المصطلحات خاصة على أيدي الرواد الأولين.

### 1) العود كآلة رئيسية

لقد نعتت هذه المدرسة العربية القديمة بالعودية لاعتمادها أساسا على آلة العود التي اتخذها كافة للباحثين والمناظرين وسيلة لدراسة قواعد الموسيقى العربية وشرح نظرياتها، معتمدين على نماذجها في تحديد درجة النغمات التي هي بمثابة حروف الهجاء في لغة الموسيقى، والتي منها يتألف السلم الموسيقي وعليه تبنى الألحان.

وقد وافقت المصادر القديمة بمعلومات إضافية عن هذه الآلة ويأنه كان يشد عليها أربعة أوتار... أما في ما يتعلق بالوتر الخامس فإنه لم يكن لدى الكندي ومن جاء بعده سوى استنباط نظري محض لاتمام الديوان الثاني، وحتى المحاولة التي قام بها زرباب في الأندلس لم تعمم. ويجب أن ننتظر القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي ليصير للعود وتر خامس، أضيف في القرار واعتبر « وتر البم » (8).

ومن بين التحسينات التي عرفتها آلة العود داخل هذه المدرسة نذكر العود الكامل الذي ابتدعه منصور زلزل (ت. 171 هـ/791 م) والذي سمي بعود الشبوط لأن شكله البيضي كان يحاكي هذا الضرب « من السمك دقيق الذنب عريض الوسيط صغير الرأس لين الممس... » (9) لذلك فإننا إذا ما قارناه بالعود القديم الذي كان عشري الشكل، فهو يتميز عنه بتطويل العنق وتوسيع الصندوق وابتصال صنعها بينما كانا من قبل يؤخذان وينحتان من نفس القطعة... هذا إلى جانب الدستان الثالث

(7) الموسيقى الكبير، ص 631-698.

(8) انظر الرسالة «تقريب»، لمسى الدين.

(9) لسان العرب، ج VII، ص 327 (مادة شبط).

(10) هذا حسب قول القرطبي، أما ابن سينا فهو يضمها بنسبة 32 : 39 أي

في نصف المسافة تقريبا بين السبابة والبنصر... مع العلم أن وسطى زلزل هي التي بلغت متدولة بين الموسيقين بينما اضمحلت وسطى الغرب.

غير أنه في كلام المقرئ يوجد تلميح يوحي بأنه قد طرأ تغيير على تسمية العود حيث يقول «... فالهم حار يابس يقابل المثنى وهو حار رطب وعليه تسميته، والزير حار يابس يقابل المثلث وهو حار رطب...» فعبارة (وعليه تسميته) هامة جداً إذ أنها تغيد بأن الوترين يكونان بمثابة قرار وجواب وهو ما يتكررا بالتعدّل المنتشر ببيلاد المغرب العربي في العود العربي «تونس وقسنطينة» وعود الرمال / انقلاب «بالمغرب الأقصى» والكويتر «بالجزائر والمغرب الأقصى» وهي تسمية تختلف عن تسلسل الرباعات المعتمدة في المدرسة المشرقية<sup>(12)</sup>.

والجدير بالملاحظة هو أنه إذا كانت الطبقة الصوتية للألّة تتنوع حسب درجة الانطلاق المنفتح عليها، فإنه لا بد من مراعاة النغمة في ما يتعلق بالنسب (الأبعاد) الكائنة بين الدرجات المكونة للسلم المستعمل. واعتماداً على آلة العود، وقع شرح مسألة النغمات، والإبعاد، والأجناس، والجموع، وتأليف اللحن، وأنواع البناء اللحني... كل ذلك بصورة مختصرة إلا أنها واضحة كما استحدثت طريقة فذة للافصاح عن النغمات وذلك باستخدام حروف الهجاء «أ ب ج د هـ ز ح ط ي ك ل» وحددت طبقاتها بتعيين مواضعها على أوتار العود.

ويتضح لنا من دراسة الأبعاد ومواضع عتق الأصابع على آلة العود وغيرها من المشروح التي نجدها في رسالة ابن المنجم وبصورة أوفر في رسائل الكندي، أن الأوتار الأربعة كانت تعدل اعتماداً على الرباعية الكاملة (الذي بالأربع) وإن السلم الموسيقي المتداول أو

الأصابع وسلامة الوتر على كثرة ملازمته إياه كما زاد في أوتار عوده وترا خامساً «وإن هذا الاختراع الذي انفرد باستعماله زرياب لا نخاله في واقع الأمر سوى عملية تنويجية لمبدأ التأثير (إيتوس/Bhos) أي العلاقة التأثيرية للموسيقى مع ظواهر الطبيعة<sup>(11)</sup> خاصة وأن زرياب كان مهتماً بهذا الموضوع متبحراً في علومه حسب ما جاء في نفع الطيب الذي يقول عند تعرضه لهذا الوتر الخامس الذي أضافه زرياب بالأنلس «... ووضعه تحت المثلث وفوق المثنى، فكمّل في عوده قوى الطابع الأربع، وقام الخامس المزيد مقام النفس في الجسد»<sup>(12)</sup>.

مع العلم أن العلاقة بين الأوتار والطابع الأربع تكون كما يلي: الزير بمنزلة الصفراء من الجسد والمثنى: الدم، والمثلث البلغم والبنم: السوداء.

ويختصار شديد يمكننا تلخيص هذه العلاقة حسب المراجع الوارد ذكرها في الجدول التالي:

أوتار العود	اللون	العناصر الكونية	الطابع البشرية	الصفة
الزير	أصفر	النار	الصفراء	حار/رطب
المثنى	أحمر	الهواء	الدم	حار/يابس
وتر زرياب	أحمر	الحياة	النفس	...
المثلث	أبيض	الماء	البليغم	حار/يابس
البنم	أسود	التراب	السوداء	حار/رطب

(11) وهي نظرية اكتمت أهمية بالغة في ذلك العصر وقد بحث فيها الكندي (بخاسة في رسائله: أجزاء خيرية في الموسيقى: المقالة الثانية) وإخوان الصفا من بعده، بإسهاب وتفصيل وهي تتكررا بالفكرة السامية القديمة للترانج صائبة حر أن مع نظريات قدامى اليونان والبيزنطيين القائلة بأن كل كائن أرضي يكون (متأثراً) بكان آخر سماوي. فغمات السلم السبع سماوي تتوكلت البوار السبع وسور البروج الاثني عشر تفرن إلى ملأوى العود الأربعة وسمايينه الأربعة. وتتلأ أوتار العود الأربعة بالطابع الكونية القديمة الآلية وهي: الرياح والفضول، والأمزجة والقوق المظلمة، والأوران والمطور وأرباع دائرة البروج والقتدر والمالم (قارم: تاريخ الموسيقى العربية... ص 177-178).

غير أننا لا نجد بعد القرن الرابع الهجري/المائتين الميلادي من بحث

في هذه الناحية بل أننا نلاحظ تكرارها (انظر القارئ وابن سينا ومن نماذجهما).

(12) انظر المقرئ: نفع الطيب، ج 11، ص 123-182.

(13) لم يحد إلى الآن التاريخ والمناخية التي وقع فيها هذا التعديل الخاص وذلك لصياع جل الكتابات القديمة المتعلقة بالمدرسة المغربية - الاندلسية... وكل ما لدينا الآن هذه الفترة الواردة في نفع الطيب المقرئ التمسلي، ولأخرى نقرأها في مخطوط للتلفياني التمسلي: نمعة الأنساع في علم الصماح: الباب الحادي عشر، والتي دومي بأن هذه العملية تدخل ضمن التسميات التي أدخلها ابن باجة (ت. 1238) الإمام الأعظم.



## (2) الطرائق اللحنية والإيقاعية

تؤكد المصادر أن جميع الذي يأنف من غناء العرب يستخرج من هذه النغمات العشر. وذلك في إطار ثماني طرائق لحنية<sup>(14)</sup> هي :

- مطلق في مجرى الوسطي - وسطى في مجراها
- مطلق في مجرى البنصر - بنصر في مجراه
- سبابة في مجرى الوسطي - خنصر في مجرى الوسطي
- سبابة في مجرى البنصر - خنصر في مجرى البنصر

وتفصح هذه الطرائق عن وجود عنصرين أساسيين الأول يعود إلى درجة الانطلاق (مطلق الوتر أو أحد الصماتين)، والثاني يتعلق بالمجرى أو الأصبع الذي يفضلته تحدد نوعية التركيبة المقامية وهو على شكلين :

مجرى الوسطى للثلاثية الصغيرة.

مجرى البنصر للثلاثية الكبيرة.

...هكذا، فإن الطرائق اللحنية المستعملة في المدرسة العودية تنلخص في ثلاثة أنواع من الأجناس أو العقود هي :

بالنسبة للأصبع الثاني والخامس والثامن	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{1}{1}$	
بالنسبة للأصبع الأول والرابع والسابع	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{1}{1}$	
بالنسبة للأصبع الثالث والسادس	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{1}{1}$	

العرب يمتاز غناؤها بأنها تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون ...

ومجمل هذه المعطيات يعود في الأصل إلى اعتبارات موسيقية بحتة وبصورة أدق إلى الجانب الزمني منها وإن كان علماء العرب قد اعتمدوا المصطلحات والمقاييس الخاصة بالعروض لشرح هذه الظاهرة في الشعر والموسيقى على حد سواء... وكان الخليل قد اعتمد على قواعد الإيقاع الموسيقي لوضع علم العروض.

كما أن مختلف المراجع العربية تؤكد أهمية العلاقة الكائنة بين الموسيقى والشعر<sup>(15)</sup> وبالتالي الإيقاع الموسيقي والميزان الشعري فهما «صنوان متشابهان كلاهما يملأ صنوه حياة ونورا ويزيده حسنا وجمالا». فالعروض «ميزان الشعر وقوانينه... يعرف به المستوي والمنزحف»، فهو جملة من القواعد يحدد بها نوعية البحور الشعرية وما يطرأ عليها من التغييرات - زخافات وعلل وغيرها - وهذه الأوزان الشعرية التي يقارب عددها «المائة والعشرين إيقاعا»، تعود كلها إلى ثمانية مقاطع أو تفعيلات أساسية «منها تتركب سائر دوائر العروض وأنواعها، وإليها ينسب وعليها يقاس باقيها» (الخوان الصفاء)... وكما يقول الجاحظ في البيان والتبيين :

(14) قبل مصطلح المقام (القرن الرابع عشر الميلادي)، كانت تستعمل تسميات مختلفة : طريقة، لحن، أصبع، طنين... ثم دور أوشد... بينما كانت القلطة الثلاثية تعرف بالصوت. وهذه التسمية غالبا ما كانت تصاحب باسم الشاعر والمغني أو الملحن مع ذكر الإيقاع والأصبع مثال

ذلك : الشعر لأبي المتأخرة والغناء لفريدة، خفيف الرمل بالوسطى (الأغاني).  
(15) انظر دراستنا حول : «نظرية الإيقاع الموسيقي عند العرب»، الحياة الثقافية، عدد 22-23، نون 1982، ص 90-107.

والإيقاع في الموسيقى هو «النسب الزمانية» (الكندي) وهو كما يعرفه صفى الدين: «جماعة نقرات يتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة، بأدوار متساوية، تدرك تساوي تلك الأدوار والأزمنة بميزان الطبع السليم»... أي لا بد من وجود نبرات مميزة يدرك بها السامع الانتقال من دور إلى آخر...

وقد حددت الطرائق الإيقاعية إلى ثمانية أصول هي بمثابة قوانين الغناء العربي القديم «وهي كالأجناس وسائرهما كالأنواع المنفردة منها المنسوبة إليها».

وهذه الأصول الإيقاعية الثمانية كما يعرفها الكندي (16):

**الثقل الأول:** ثلاث نقرات متواليات، ثم نقرة ساكنة، ثم يعود الإيقاع كما ابتدء به.

**الثقل الثاني:** ثلاث نقرات متواليات، ثم نقرة ساكنة، ثم نقرة متحركة، ثم يعود الإيقاع كما ابتدء به.

**الماخوري:** نقرتان متواليتان لا يمكن أن يكون بينهما زمان نقرة، ونقرة منفردة، وبين وضعة ورفعة ورفعة وضعة زمان نقرة.

**خفيف الثقل:** ثلاث نقرات متواليات لا يمكن أن يكون بين واحدة منها زمان نقرة، وبين كل

ثلاث نقرات وثلاث نقرات زمان نقرة.  
**الرمل:** نقرة منفردة، ونقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة، وبين رفعة وضعة وضعة ورفعة زمان نقرة.  
**خفيف الرمل:** ثلاث نقرات متحركات ثم يعود الإيقاع كما ابتدء به.

**خفيف الخفيف:** نقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة، وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرة.

**البرزج:** نقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة، وبين كل نقرتين زمان نقرتين.

على كل، فلن مختلف الشروح تفيد:

أولاً، أن الطرائق الإيقاعية في المدرسة العربية القديمة/المودية: ثمانية أصول.

ثانياً، أن الإيقاع في الموسيقى العربية يستمد مبادئه من العناصر التالية:

- الأصول: أي أنه يمثل عنصراً أساسياً في هذا التراث.

- الإيقاع: أي أن التبررات الإيقاعية تلعب دوراً هاماً في تركيبه وتنويعه.

- الضرب: أي أنه يتكون من جملة نقرات متنوعة القوة والضعف، مختلفة التبررات، تضبط أزمعتها وتتوالى حسب نظام معين خاص بكل إيقاع.

وفقد العديد من رموزه بل تقوما في معارفه إلى درجة لم يسبقهم إليها أحد من قبل. لكن هذا الانقراض على الجانب الكمي في تقديم الإيقاعات، لا يعني وجود شروح حاول استعاضتها بالكم في تقديم الإيقاعات، أرخصها تلك التي تجعدها عند ابن زبلة (ت. 1048 م) في كتابه **الكافي في الموسيقى** وكذلك الحسن الكاتب (القرن الحادي عشر الميلادي) في كتابه **كمال ألبي للقاء**. كما ساعدت مدرسة صفى الدين (ت. 1294 م) المنهجية في إعطاء دفع جديد لهذا الاتجاه الكمي والكليبي بإبراز التبررات القوية والضعيفة، كما أنها استعملت بوضع الأرقام تحت الحروف الهجائية الدالة على التفعات لبيان عدد وحدات الزمن المقابل لكل تفعمة، وهي عملية فريدة من نوعها إذ أنها تهدف إلى الجمع بين الجانب للنغمي والجانب الإيقاعي... (انظر: كتاب **الألحان**، و « الرسالة الشرقية » لصفي الدين).

(16) وغالب الظن أن هذه الأصول الثمانية كانت متداولة منذ العصر الجاهلي كما رأينا، غير أنها لم تثبت ولم تقن إلا بعد ظهور الإسلام مثلاً هو الحال بالنسبة للطرائق اللحنية والجرور الشعرية... قد ذكرتها المراجع المعروفة مثل « الأغاني » و « مروج الذهب » وناولها بالشرح النظري لمثال الكندي (رواه أحمد وأبو مزهر وصننا في هذا الصدد) والقاربي وإخوان الصفا وابن سينا وابن زبلة والحسن الكاتب وصفى الدين وغيرهم... فقد أرخصوا أصناف هذه الإيقاعات وكميتها وكيفية ترتيبها وأزمتها، وكيفية لستعمال الموسيقى لها في الزمن المتاح إليها فيه وحسب الموضوع المعنى فيه... غير أننا نلاحظ أنه بالرغم من هذا الانحياز قد بقيت مسألة الإيقاع أكثر المواضيع ارتباطاً لديهم خاصة إذا ما قارناها بالمسائل الأخرى كالأسس الفيزيائية للصوت والنغم والأبعاد والجموع وتأليف الألحان والساليب الأداء وآثر الألحان في النفس والآلات بمختلف أصنافها... وغير ذلك مما برعوا في شرحه وتوضيحه

– الوزن/الميزان : أي أنه أداة تنظيم وقياس لأزمنة النغمات فهو يقسمها إلى مجموعات متساوية تكرر حسب نظام خاص فيأتي اللحن موزونا جميل الوقع.

إن لكل من كلمتي إيقاع ووزن مفهوما خاصا ولو أنها كثيرا ما تستعمل الواحدة مكان الأخرى، فالأولى تعني تنظيم الحركة وتقسيم الأزمنة في الألحان تقسيما منظما وإن اختلف هذا التقسيم في أجزاء الأزمنة، وقد تكون قطعتان موسيقيتان من وزن واحد ولكنهما من إيقاع مختلف وقد تكون عدة مقاييس في قطعة موسيقية متساوية الميزان طبعا ولكن إيقاع كل مقياس يختلف عن الآخر.

وقد يتغير الإيقاع كذلك بتغيير سرعة أداء القطعة الموسيقية بكاملها. هذه المبادئ الأربعة يجب إضافة خاصيتين :

– خاصية الدور أو الدائرة (عند بعض المعاصرين بالمشرق العربي : طقم) وهو كما يقول محمود سيالة(17) « لزوم أوله آخره وآخره أوله » أي تتسلسل منتظم طوال القطعة لعدد من الإيقاعات لها نفس المدة الزمانية ونفس الثبرات المميزة ونفس النقرات القوية والضعيفة والساكنة تعود بانتظام...

– خاصية التعمير أو الحشو : وهو بمعنى التنوع والاثراء وله طرق شتى وفتيات مختلفة تتنوع كما يشير الحسن الكاتب « بحسب اقتدار الضارب وتخلصه وخفة يده وسرعته أو ثقل يده وإبطائه... »(18).

### 3) الغناء بطريقة النوبة

لقد ورد مصطلح « النوبة »(19) أول مرة في عهد

الخليفة العباسي الثالث المهدي بن أبي جعفر المنصور (775-785 م) الذي صرف عناية فائقة لكل الأنشطة التي لها علاقة بالنزق والفكر، فكان ينظم المباريات في مختلف الفنون مخصصا لكل منها يوما في الاسبوع (يوم/نوبة المغنين ويوم/نوبة الشعراء... الخ) أما ابنه هارون الرشيد (786-809 م) فقسم الموسيقيين إلى عدة أصناف بحسب مسنواهم ودرابنتهم وأصبحت كلمة « نوبة » تستعمل للدلالة على الحصة التي يظهرون فيها بالتناوب أمام الخليفة ليبرهنوا على مهاراتهم وقدراتهم... ثم تطور هذا المفهوم وصار يفيد برنامج الحصة ذاتها التي كانت تحتوي على مجموعة من القطع الآلية والغنائية تتسلسل داخل إطار متحد في هيكله متنوع في أجزائه وتفيد المراجع بأن « النوبة » بهذا المفهوم قد حافظت على تسميتها وعلى شكلها العام بالغرب الاسلامي (المغرب والأندلس) بينما نراها بالمشرق الاسلامي قد دخلها بعض التطور والتغيير في التسمية والمضمون. فنية الغناء الكاملة بالمغرب تقوم « على نشيد واستهلال وعمل وتحرك وموشحة وزجل وجميعها تنصرف في كل بحر (أي تلحين) من بحوث الأغاني العربية »(20)... واشتهر بالأندلس ان « كل من افتتح الغناء فيبدأ بالنشيد أول شذوه بأي نقر كان، ويأتي إثره باليسيط، ويختم بالحركات والأهزاج تبعا لمراسم زرياب »(21) وقد هذب ابن باجة الامام الأعظم (ت. 1138 م) الاستهلال والعمل وجاء بعده ابن جودي وابن حماره وغيرهما فزادوا ألحانه تهذبا واخترعوا ألحانا أخرى مطربة وكان خاتمة هذه الصناعة ابن حاسب المرسي فإنه أدرك فيها علما وعاملا ما لم يدركه أحد وله في الموسيقى كتاب كبير في جملة أسفار وكل تلحين يسمع بالأندلس والمغرب فهو من صنعته... »(22).

(20) التيفاني : منحة الأسماع... الباب الحادي عشر والثاني عشر.

(21) للمرجع السابق، المدني : تلح الطيوب، الم، ص 128.

(22) التيفاني : منحة الأسماع... الباب الحادي عشر والثاني عشر.

(17) محمود سيالة : فنون الأصغالياء في علم نغمات الأتكاام (مخطوط).

(18) الحسن الكاتب : كمال أدب الغناء... ص 95.

(19) توجد مفاهيم أخرى لمصطلح النوبة في رصيد الموسيقى العسكرية

ورصيد الطرق الصوفية وغيرها...

## قالب النوبة في المدرسة العربية القديمة

القطع	الآلة	اللباس	الإيقاع الموسيقي	الإيقاع الشعري	الأداء
القطع الآلية وحدة المقام في تسلسل (أو مقامات متقاربة)	تنوع الإيقاع والحركة (من البحر المناسب ثم البطيء الموسع إلى التخفيف السريع)	تنوع البحور وتنوع القافية	كثرة الارتجال والتزيينات		

تعتمد تراكيبها اللحنية على وحدة المقام أو على مقامات متقاربة مع تنوع في الإيقاع الموسيقي وحركته وبالتالي في البحور الشعرية وفي القافية... فقد صار الشعر ينظم من أجل الغناء، أي أصبح الإيقاع الموسيقي هو الاعتماد والأساس فعرفت محاولات عديدة من مزدوجات ورباعيات ومخمصات ومسمطات، ثم كان اختراع الموشحات والأزجال بالأندلس التي يقول بصدها ابن سينا الملك (ت. 1211 م) (24) :

« لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف، وما لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوي، ولا أسباب إلا الأوتار... » فهي كلام منظم على وزن مخصوص ولجأ فيها إلى إدخال الألفاظ المترنم لإكمال تطابق الإيقاع الشعري على الإيقاع الغنائي.

### 4) تأليف الأبحان

كل هذه المعطيات المتعلقة بالخصائص المقامية وللحنية والغناء على طريقة النوبة وغير ذلك من العناصر المكونة للنظام الموسيقي العربي القديم، ترتبط أساسا بعملية الإبداع وتأليف الألحان ونوعية الأداء الصوتي الآلي... فإلى جانب المكانة الهامة التي يتبوؤها كل من الارتجال والذاكرة وسعة الخيال، قد عرف التأليف الموسيقي داخل هذا النظام قوالب ثابتة الأساليب والقواعد قد تعرض لها الكندي بالشرح والتحليل في أماكن مختلفة من رسائله يمكن تلخيصها في ما يلي :

« أن « صناعة اللحن » هي عبارة عن « جمع مؤتلف » وهي « غرض هذه الصناعة » وحتى يحقق عمل الموسيقار التأثير المنشود على النفس وتحريكها، يجب أن تتوفر فيه شروط معينة من أهمها : مراعاة التناسب والترابط الكامل بين كل من « طبع اللحن » و « القول العنودي » (الشعر) و « النسبة الزمانية » (الإيقاع)... وهذا

وهذه الطريقة في الغناء التي كانت تعتمد أساسا على كثرة التزيينات وطولها وعلى أساليب الارتجال والإبداع الفوري (23) تمثل في الواقع عنصر إثراء وتجديد على غاية من الأهمية في مجال الشعر والموسيقى... فقد ساعدت على تحطيم قيود النظم التي منها : أبحر العروض المحدودة والقافية. فمسايرة تنوع الإيقاعات الموسيقية واستنباط ما يناسبها من النظم الشعري أدخل تطورا متواصلا على القوالب الغنائية نظما وتلحيناً نذكر من أهمها الطريقة التي ابتدعها ابن محرز (ت. 115 م) وهي غناء أبيات بلحن معني ينتقل بعدها إلى أبيات أخرى يختار لها لحناً آخر... ووجود المزدوجات التي اشتهر بنظمها أبو العتاهية وهو القائل « انه أكبر من العروض... » واختراع المواليا من قبل جارية للبرامكة في وزن مخالف للشعر العربي مع إدخال اللهجة العامية أحيانا... الاختيار « للدلال » لأبيات يغني في بعضها بلحن خاص ويعني في باقيها بلحن آخر... هكذا لقد أتاح الغناء بطريقة النوبة ومجالس الخلفاء والأمراء فرصا ذهبية لازدهار هذا اللونين في الموسيقى والشعر، إذ كان يجتمع في المجلس الواحد عدد من المغنين والعازفين فيبدأ أحدهم بالغناء أو الضرب على آلة ثم تنتقل النوبة إلى من يليه وذلك في تناوب وتعاقب يقدم خلالهما عدد من الأبيات

(23) يرى التيفلثي أنه قد حضر بأفريقيا مغنيا تلحينا تغني في شعر لأبي تمام فتمثله في بيت واحد « أربعة وسبعين مزة... » كما استمع إلى جارية مغنية في مجلس عظيم من عظام المغرب استغرق غناؤها لبيت من

الشعر « مقدار ساعتين من الزمان » (التيفلثي : متعة الأسماع... الباب المألوف).

(24) ابن سينا الملك : دار الطراز... ص 35.



العلاقة القائمة بين الارتكازات المؤقتة تأتي فيه حسب طريقتين متعاكستين داخلية أو خارجية.

• **الضغيف** (ويطلق عليه أيضا الموشج) أي أنه يشبه في التواء مسار النغمي وتداخله ضفائر الشعر ويكون النظام القفزي فيه بين نغم الركوز الوقي يتخطى حدود الديوان إلى النغم الخارجية. وهو يعرف بالمنفصل إذا لم يجاوز الديوان فيكون في كل ديوان صغير خاص به، ويسمى المشترك إذا ما جاوز النغم حدود الديوان ودخل نغم الديوان الثاني صعودا، أو هبوطا في تكوين الضغيف<sup>(25)</sup>.

ويمكن بيان هذه الأنماط اللحنية على النحو التالي :



وهذه الأنماط من البناءات اللحنية تسفر في الواقع عن إمكانيات لحنية وإيقاعية هائلة وكما يشير الكندي أن « الموسيقار الباهر الفيلسوف يعرف ما يشاكل كل من يلتمس اطرايه من صنوف الإيقاع والنغم والشعر، مثل حاجة الطبيب الفيلسوف إلى أن يعرف أحوال من يلتمس علاجه أو حفظ صحته ».

#### (5) طريقة التعليل

تعتمد المدرسة العربية القديمة أساسا على الطريقة الشفوية والتطبيقية مباشرة من المعلم إلى التلميذ حيث التقليد والذاكرة يلعبان دورا رئيسيا. فيفضل هذا التمهيد الحسي الطويل وعن طريق التدريب الصوتي والسهمي

التوافق بين عناصر التأليف الموسيقي ينفرج إلى ثلاثة أنواع : البسيط (المحرك المطرب)، القهضي (المحرز) والمعتدل (الوصفي المحرك الجلالة والكرم والمدح الجميل المستمد). فإن « يكمل ذلك يكون تكميل حركة النفس في النوع الذي قد يكون تحريكها فيه من الانحاء الثلاثة وأقسامها » وفي هذا السياق يحتتم على الشعر الملحن أن يكون خاليا من عيوب النظم، منسق الإيقاع والعروض وأن يتلاءم وزنه مع الإيقاع الموسيقي المستعمل له فالنقل للمحرز والخفيف للمطرب والمعتدل للمعتدل الوصفي، وإن يكسب كل ذلك بنسج نغمي متناسق الوحدات البنائية، أي الجموع أو الخلايا النغمية.

أما البناءات اللحنية فهي تقع في ستة أنماط تدرج ضمن ضربين أساسيين من التأليف :

– التأليف المتتالي بانجاهيه الهابط أو الصاعد « كالابتداء من نغمة ثم الزيادة في الحدة أو النقص... » وهو ضرب من التأليف مستقيم بتوالي النغم فيه في تتابع مطرد من نغمة إلى خامستها أو إلى جوابها صعودا أو نزولا دون قفزات مع ارتكاز مؤقت على كل نغمة من نغمات الجمع سواء كان في حدود الخامسة التامة أو في حدود الديوان وهذا التتابع لا يجب أن يفهم بمعنى التسلسل المتواتر الأمر الذي يتنافى مع مفهوم التأليف.

– التأليف اللامتتالي : تستعمل فيه تغييرات إيقاعية وانتقالات نغمية مختلفة التراكم ومتنوعة الاتجاهات ويتناوب فيه الارتكاز – وقيا – على نغم تنفصل بقفزات على مسارات أربعة تنفرع في نعتين أساسيين :

• **اللولوي** وهو الذي يتخلل التسلسل النغمي فيه عدد من الارتكازات المؤقتة على نغم معينة تحدها علاقة قفزية في نطاق مسافة الخامسة التامة وتختلف أنواع المسافات داخل هذا البناء اللحني باختلاف الجنس المستعمل كما أن

(25) من بينها « رسالة في خير صناعة التأليف »، « المصونات التورية »، والكتاب الأعظم في التأليف، « نظار مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق زكرياء يوسف، بغداد 1962، ص 64 وما بعدها ص 88 وما بعدها »

و من 128 وما بعدها رسالة الكندي في خير صناعة التأليف، تحقيق د. يوسف شوقي.



زواج شقیق السلطان اکبر باغرة سنة 969 هـ موسیقیون وراقصون وراقصات

والآلي تستمد تدريجيا المعلومات النظرية والعلمية... وكان العرب من قديم الزمان يولون اهتماما بالغا للتربية الموسيقية فقد اشتهرت مدارس عديدة لإبراهيم الموصلي وابنه اسحق وزرياب وغيرهم... نشأت وترعرعت خاصة داخل قصور بعض الخلفاء أمثال الواثق (832-847 م) الذي تحول بلاطه إلى معهد كبير للموسيقى وعلى رأسه اسحق الموصلي(26).

وكان المختصون يرون أن لا يتعاطى هذا الفن إلا من توفرت لديه موهبة فطرية وقدرة حقيقية على الخوض في مجالاته ويؤكد المرحسي (ت. 285 هـ/ 899 م) أن الموسيقى « ليست من الصناعات التي إذا طلبها الإنسان أمكنه معرفتها، وإن عني به معلم حاذق في تفهيمه إياها أو كثر استماعه لها من المتقدمين فيها، لأنها تحتاج إلى قوة في النفس قابلة لها وطبع سلس للقيام فيها وسرعة لفن بما يمر منها ولطف تحصيل لغاوض أجزائها ونسب مقاديرها في أوضاع نغمها وشدها وأزمنة إيقاعها وليس يفني التعليم فيها دون الطبع ولا الطبع دون التعليم، فإذا اجتمعت لمن رامها طبيعة محدودة وقوة قابلة ومعلم حاذق ومران دائم وفراغ متصل وشهوة تامة فقلما يكدر، فإن نقص من هذه الأسباب شيء دخل عليه من النقص بقدره... »

ويشير الحسن الكاتب من جانبه بأنه « يجب أن يختار لتعليم هذه الصناعة أكمل الناس فيها، وقلما يوجد من يكون مضطربا بها مطبوعا فيها بين الصوت حسنه تخرج النغم من حلقه غير ناقصة ولا منقطعة ولا مستبشعة، لقد لقي الحذاق وأخذ عنهم وعرف مذاهبهم وأنماطهم وقطع أكثر أوقاته معهم، غير صغير السن، فإن صغير السن لا يرجع إليه في شيء منها لعمارتها وإنه لم يثبت على حال واحدة، إنما ينتقل من شيء إلى شيء ومن

مذهب إلى مذهب، فلا يدري فيها الصواب بالكلية، وقلما يوجد عنده كثير فائدة، وأحرى به أن يؤدي تأدية صحيحة إن كان له معلم حاذق وطبع تام »(27). فإنه « يجب على من أحب الارتياض في صناعة الغناء أن يأخذ نفسه باستماعه من الحذاق وإنعام التأمل له والانصات »(28).

كما تؤكد نفس المراجع أنه يتحتم على الأستاذ أن يصيب في اختيار الأغاني التي تتماشى مع المساحة الصوتية للتلميذ وإمكانية أدائه، ذلك لأن إساءة الاختيار من شأنها أن تنال من صوت المبتدئ... والأستاذ يعد قوة في نظر التلميذ يعتمدوا ويجهد في تقليدها... ذلك فهو يستفيد من مزاياها كما يرث من أخطائها إذا ما وجدت. وقد استنبط زرياب بالأندلس منهجية رائدة تتعلق باختيار التلاميذ واختبار قدراتهم الموسيقية وكذلك بطريقة تعليمهم حسب خطة تتدرج بهم من العناصر السهلة المجردة للقطعة إلى التركيب المعقدة الصعبة فكان « إذا تناول الإلقاء على تلميذ يعلمه، أمره بالعود على الوباد المدور المعروف بالمسورة، وأن يشد صوته جدا إذا كان قوي الصوت، فإن كان ليّنه أمره أن يشد على بطنه عمالة، فإن ذلك ما يقوي الصوت، ولا يجد متسعا في الجوف عند الخروج على الفم، فإن كان الص الأضراس لا يقدر على أن يفتح فاه، أو كانت عادته زم أنسانه عند التلنق، راضه بأن يدخل في فيه قطعة خشب عرضها ثلاثة أصابع يبيتها في فمه ليالي حتى ينفرج فكاه، وكان إذا أراد أن يختبر المطبوع أمره أن يصيح بأقوى صوته : يا حجام، أو يصيح : أه، ويمد بها صوته، فإن سمع صوته بهما صافيا نديا قويا مؤنثا لا يعثره غنة ولا حبسة ولا ضيق نفس عرف أن سوف ينجب وأشار بتعليمه، وإن وجده خلاف ذلك أبعده »(29). وقد قسم منهاجه التعليمي إلى ثلاث مراحل : يعنى في الأولى بتلقين الإيقاع والعروض

(26) لقد أشرنا إلى التكوين المتكامل والمعين الذي تتقاه اسحق وألمة عديدة في هذا المجال، نكتفي هنا بذكر الجارية ، نود ، التي كانت « متجربة في التحو والتعزير والتفسير واللغة وفي الموسيقى وعلم القرائن والكتاب والقصة والمساحة وأساليب الأرفين والقرآن العظيم والأحاديث الشريفة وعلم الرماية والبنسنة والفلسفة وعلم الحكمة والمنطق والبيلاغة وبارعة في الغناء والرخص والضرب على المودود... »

ألف ليلة وليلة، ج 1، ص 493، ابن سبأ، الأخيرة، ج 111، ص 85 ب 86. أ.  
(27) الحسن الكاتب : كمال أئب القفاوم... الباب الأول : الطرب، ص 19-21.  
(28) نفس المرجع : الباب الثالث والثلاثون : صفة المعنى، ص 118-121.  
(29) السري : تلح الطيب، ج 111، ص 128-129.

والكاسات والكوسات والمصفقات والأجراس والقلال  
والخلايل والتافوس والقضيب...

### استنتاج

هكذا، لقد تقدمت الموسيقى العربية خلال هذه الفترة بخطى وريدة ثابتة وتطورت تطورا رائعا فبلغت من التقدم العملي والمنهوى العلمي درجة عالية لم تصل إليها من قبل ولا من بعد... ذلك بفضل عوامل عدة، منها وفرة المختصين المحترفين وتقدير السلطات إياهم وتشجيعهم بالجوائز المالية والتكريم بل وقد برز العديد من الأمراء والخلفاء يجيئون فن الغناء إجادة فائقة وكذلك التنافس بين هذا العدد الغفير من الموسيقيين وخاصة توثيق أصحاب الطريقة العربية التقليدية والمحافظة عليها وكان على رأسهم إبراهيم الموصلي وابنه اسحق وتصديهم لمحاولات أصحاب التيار الإبداعى الجديد الذي كان يتزعمه مخارق والأمير إبراهيم بن المهدي وقد ساعدت المياسة والنسب والمكانة الاجتماعية على إثارة هذه الخصومات وإعطائها أبعادا كان لها الأثر العميق في الحياة الموسيقية... هذا إلى جانب التكوين الجاد الذي كان يتلقاه محترفو الموسيقى فجعلهم يتمتعون بمستوى رفيع لا في المجال الموسيقي فحسب بل في ميادين الثقافة العامة والأدب والعلوم المتعارف عليها... كل هذه المعطيات مكنت من وضع وتنشيط النظام الموسيقي العربي تثبيتا تاما في مختلف جزيئاته ومصطلحاته. لقد جاء في كتاب الأغاني ما مفاده : « أن إبراهيم بن المهدي، سمع صوتا استرعى انتباهه، فكتب إلى صاحب اللحن، اسحق الموصلي، يسأله عنه، فكتب إليه إسحق بشعره وإيقاعه وبسيطه ومجراه واصبغه وتجزئته وأقسامه ومخارج نغمه ومواضع مقاطع ومقادير أنواره وأوزانه... فغناه. قال ثم لقيني فغنى فيه ففضلتني فيه بحسن صوته »(31).

كل ذلك « في وقت كانت مدنيتا أوروبا المعاصرة لا تعد إلا محض بربرية »(32). وقد كان لمظاهر

وكلمات الصوت مستعينا بمراسلة آلة موسيقية، وفي الثانية يقع ضبط اللحن بأبسط أشكاله وأخيرا يخوض مع التلميذ في إنقار الزوائد والخراف وغيرها من الإضافات الموسيقية التي تسمو بالصوت إلى أرفع مستويات الجمال والإبداع.

هذا إلى جانب تعليم الآلات الموسيقية وخاصة آلة العود، انطلاقا من التدوين الجدولي الذي يعتمد على استعمال الحروف الأبجدية والأرقام للدلالة على النسايق التي تحدد مواضع صفق الأصابع وأماكن النغم.

### 6) الآلات الموسيقية (آلات الطرب أو الملهي)

لقد عرفت صناعة الآلات ازدهارا منقطع النظير وذلك في مختلف مراكز العالم العربي - الإسلامي آنذاك نخص بالذكر بغداد والقيروان وإشبيلية التي قال عنها ابن رشد (ت. 1198 م) متجها إلى ابن زهر (ت. 1198 م) « ... إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإن مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاته حملت إلى إشبيلية... »(30).

وقد تعددت هذه الآلات وتنوعت فمن الآلات الوترية : العود القديم والعود الكامل والشهروود والطنبور والخيال والمؤنس والمغني والقيتارة والمزهر والوكترة والقانون والسنطير والنزهة والصنج والشفرة أو المشقر والمعزف والروضة والرياب على اختلاف أنواعه...

ومن آلات النفخ : المزمار والصرنا والقوال والسرناي والزماره والناي والشبابية واليراع والزامي والنورة والقصة والمقرونة والموصول والصفارة والغيطة والزكرة والبوق والبوق الزمري والتغير والقرن وأبو القرون والشهين والارغون المطاطي والمائي...

ومن آلات الإيقاع : الدفوف بأنواعها والغريال والبندير والغارة والقصة والطبل بمختلف أشكاله (الكوبة الدباجة...) والدربكة والأقوال والدرج وكذلك الصنوج

(30) المعري : نفع الطيب، ج 1، ص 155.

(31) الأغاني، ج IX، ص 54-56.

(32) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية، ص 161.



الحضارة العربية ومن بينها الفن الموسيقي تأثير بالغ في المجتمع الأوروبي خلال العصر الوسيط ويمكن تتبع ذلك من خلال مسائل مختلفة : كآلات الموسيقى والمصطلحات والقوالب الشعرية والموضوعات وطريقة الأداء وما يصاحب ذلك من أنواع الرقص والغناء وحلقات الطرب... الخ وذلك ، بشكل أعق وأهم مما نعتقد ، لأن الموسيقى - شأنها شأن كل الظواهر التي يبدعها البشر ويمارسونها - تعرف على الصعيد الانساني مجالا من التأثير أوسع بكثير مما قد يتيسر للدارسين إثباته خاصة إذا ما وجدت نوايا رفض مسبقة وتنكر للواقع تحكمت فيه عوامل مختلفة من أهمها عامل التنصب الديني والعنصري والرغبة في إرجاع الحضارة الأوروبية وثقافتها إلى جذور يونانية وجعل العرب - إن وجدوا - مجرد واسطة ، هذا مع ضياع وإتلاف معظم الوثائق والمراجع التي تدل على عظمة حضارة العرب والمسلمين وثقافتهم... بالرغم من ذلك، تبقى حقائق ه أثبت من أن تطمس وأقوى من أن نداس... لا سيما حين يتعلق الأمر بالمبدعات الحضارية والثقافية التي تضرب في أعماق حياة الأفراد والجماعات، معتزجة بالحياة الانسانية و رغم عوائل الزمان ..

والجدير بالملاحظة أنه على رأي المثل القائل : « الموسيقى مرآة الشعوب »، لقد تأثر الفن الموسيقي فعلا بما لحق الدولة الاسلامية من تشتت وانقسام إلى دويلات وطوائف جعلتها مطعما للغزاة والمغتصبين الذين داهموا من الشرق والغرب... فلأسباب سياسية أهمها تدهور العصبية العربية وابتعادها عن مبادئ الحكم، وأخرى فنية تتمثل في تقلص زعامة الحركة الاتباعية خاصة بعد وفاة

العقري اسحق الموصلي وبعض أتباعه الميامين، بدأت العناصر الأجنبية تسرب شفا فشيئا إلى النظام الموسيقي العربي القديم دون أن تتوصل إلى النبل من الجوهر الموحد والمميز لهذا التراث العربي الاسلامي الزاخر فظلت الحركة الموسيقية - على غرار الأمة الاسلامية - تقارم كل هذه المحن والزوايا وذلك اما بإثبات الطابع التقليدي والحفاظ عليه مثلما هو الحال بالغرب الاسلامي (المغرب والأندلس) أو بإثرائه داخل اتجاهات ومذاهب جديدة مثل المدرسة الطنبورية ومن روادها الفارابي (ت. 950) وابن سينا (ت. 1037) وغيرهما ثم المدرسة المنهجية على أيدي صفي الدين عبد المؤمن البغدادي (ت. 1294) وأتباعه كالجرجاني (ت. 1413) وعبد القادر ابن غيبي المراغي (ت. 1434) وللاندلسي (ت. 1494) وغيرهم ممن جعلوا أعمال هذه المدرسة تعبير « ذات قيمة عظيمة في تاريخ التقدم الموسيقي » (هلهوتر، تأثير الانغام، ص 28).

وإننا إذا ما استثنينا إدخال بعض المصطلحات المستجدة ووفرة التنوع الذي وصلت إليه التراكيب اللحنية والإيقاعية والآلات الموسيقية وبعض التغييرات الطفيفة الأخرى، يمكننا الجزم بأن الموسيقى العربية بالشرق خاصة، قد بقيت حتى عصرنا الحاضر تعتمد أساسا على معطيات ونتائج المدرسة المنهجية... ذلك لأن المدرسة الحديثة التي انطلقت في أواخر القرن التاسع عشر لم تأت في الواقع بإضافة تذكر... أما ببلدان المغرب العربي الكبير (وخاصة الجزائر والمغرب الأقصى) فقد بقي الاتجاه أقرب إلى المدرسة العربية القديمة (العودية) منه إلى المدارس الأخرى...

### المراجع الوارد ذكرها في هذه الدراسة

- القرآن الكريم (تفسير الجلالين).
- ابن بسام : الخفيرة في محاسن أهل الجزيرة، تونس، 1981.
- ابن زبلة : كتاب الكافي في الموسيقى (تحقيق زكرياء يوسف)، القاهرة، 1964.
- ابن عبد ربه : العقد الفريد، الطبعة الثالثة، 7 مجلدات، 1965.

- ابن سينا: الملك : دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق، 1949.
- ابن سينا : جوامع الموسيقى : عن كتاب الشفاء (تحقيق زكرياء يوسف)، القاهرة، 1956.
- ابن طحان : حاوي القنون وسلوة المحزون (مخطوط).
- ابن المنجم : رسالة في الموسيقى (تحقيق زكرياء يوسف)، القاهرة، 1964، (تحقيق يوسف شوقي)، القاهرة، 1972.
- ابن منظور : لسان العرب، (15 مجلدا) بيروت، 1955-1956.
- ابن النديم : كتاب الفهرست (تحقيق رضا تجدد)، طهران، 1971.
- أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني 20 مجلدا عن طبعة بولاق الأصلية)، بيروت، 1970 (+ مجلد فهرست، لين 1900).
- إخوان الصفاء : رسائل...، بيروت، 1957.
- ألف ليلة وليلة، طبعة القاهرة.
- التيفانسي (أحمد) : متعة الأسماع في علم السماع (مخطوط).
- الجاحظ : البيان والتبيين (تحقيق حسن السندوبي)، القاهرة، 1947.
- زكس (كورت) : تراث الموسيقى العالمية (ترجمة سمحة الخولي)، القاهرة، 1964.
- صفى الدين عبد المؤمن : كتاب الأنوار (تحقيق الحاج هاشم رجب)، بغداد، 1980.
- صفى الدين عبد المؤمن : الرسالة الشرقية (تحقيق الحاج هاشم رجب)، بغداد، 1982.
- العقاد (عباس محمود) : التفكير فريضة إسلامية، الطبعة الثانية، بيروت، 1969.
- الغزالي (أبو حامد محمد) : إحياء علوم الدين، 4 مجلدات، القاهرة، 1891.
- فارمر (هـ. ج) : تاريخ الموسيقى العربية (ترجمة جرجيس فتح الله)، بيروت، 1972.
- فارمر (هـ. ج) : مصادر الموسيقى العربية (ترجمة حسين نصار)، القاهرة، 1957.
- فارمر (هـ. ج) : الموسيقى في ألف ليلة وليلة (ترجمة حسين نصار)، القاهرة، 1980.
- الفارابي : كذا الموسيقى الكبير (تحقق غطاس عبد الملك خشبة)، القاهرة، 1967.
- فطاط (محمود) : الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي الكبير (تحقيق غطاس عبد الملك خشبة)، القاهرة، 1967.
- فطاط (محمود) : الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي الكبير، باريس، 1980 (بالفرنسية).
- فطاط (محمود) : نظرية الإيقاع الموسيقي عند العرب «، الحياة الثقافية، عدد 22-23، تونس، 1982.
- الكندي : مؤلفات الكندي الموسيقية (تحقيق زكرياء يوسف)، بغداد، 1962.
- الكندي : رسالة اللحن والنغم (ت. ز. يوسف)، بغداد، 1965.
- الكندي : رسالة في خبر صناعة التأليف (تحقيق يوسف شوقي)، القاهرة، 1969.
- الكتب (الحسن) : كتاب كمال أدب الغناء، (تحقيق فطاس عبد الملك خشبة)، القاهرة، 1975.
- المسمودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر، (تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد)، 4 مجلدات، القاهرة، 1964.
- المقرئ التلمساني : نفع الطيب من غصن الأندلس الرطوب... (تحقيق إسماعيل عباس)، 8 مجلدات، بيروت، 1968.
- النويري : نهاية الارب، طبعة القاهرة، 1925.
- هلمهولتز : تأثير الأصوات (بالانجليزية) MELMOLTZ (H. Vm) Sentation of Tone (trans. A. L. ELLIS, 1912).

# تأثير الفنون الإسلامية في الفن الحديث

د. عفيف البهنسي



الوصيفة العازفة على البزق

## مقدمة :

انتشرت الثقافة الإسلامية في أنحاء واسعة من العالم منذ أن توطدت الفتح الإسلامية التي وصلت إلى الهند شرقاً وحتى المحيط الأطلسي غرباً. ولقد لعبت هذه الثقافة دوراً في تطوير الحضارات الأخرى، ولم يكن في القرون الوسطى من كاتب أو عالم لم يمارس النقل المباشر عن إنتاج الأعلام المسلمين والعرب، وكانت كتب الفارابي وابن سينا وابن رشد مراجع أساسية لكبار مفكري وعلماء العالم.

ولقد تعرف الغرب على الحياة الاجتماعية في البلاد العربية والإسلامية من خلال كتاب (ألف ليلة وليلة) الذي نقل إلى جميع لغات أوروبا. ومما لا شك فيه أن دانتي قد تأثر بوضوح برسالة الغفران للمعري، وأن غوته أصدر كثيراً من إنتاجه متأثراً بالمسلمين والعرب، ويقول « إذا كان الإسلام معناه التسليم لله، فإننا لا محالة أجمعين نجياً ونموت مسلمين ».

وتحدثت كتب كثيرة<sup>(1)</sup> عن أثر العرب والمسلمين على العالم في مجال العلم والفلسفة والفن.

ولقد توضحت معالم الحضارة العربية الإسلامية في إسبانيا، ومنها شع التأثير المعماري والفني على أوروبا.

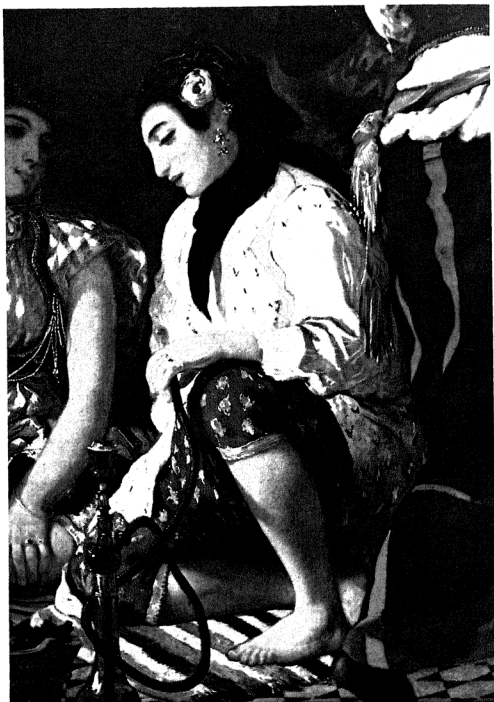
وفي صقلية، فإن أثر الفن العربي الإسلامي الذي ابتداءً منذ عام 827 م بقي مستمراً حتى بعد استيلاء النورمان على الجزيرة عام 1091 م، ولقد بدا الطابع

العربي واضحاً في المنشآت والتزيينات التي ما زالت قائمة في الكاتدرائية والقصر.

وبصورة عامة كان ثمة اتصال مستمر بين الغرب والبلاد العربية المجاورة، بل إن الاتصال كان أكثر وضوحاً بين الغرب والدولة العثمانية التي كانت تضم عدداً من الدول العربية والأوروبية عدا بلاد الأناضول.

(1) النظر لثلاثة المراجع LeBon - Risler - Hunke.





نساء جزائریات (بولاکزوا)



العرب وصيد الوحوش (دولاكروا)

ولقد فتح دولاكروا الباب واسعا أمام الفنانين الأوربيين والكتاب المبدعين للتأثر بحياة الشرق. ويقول الأزار «الواقع أنه منذ بداية هذا القرن، فإن السفر إلى أفريقيا الشمالية أصبح أمرا عاديا يشابه السفر إلى إيطاليا أو إسبانيا، لقد تزايد الاستشراق بدون انقطاع بعد دولاكروا»<sup>(4)</sup>.

على أن هذا التأثير إذا بدا واضحا في المواضيع المثيرة والغريبة التي لفتت انتباه من شاهدها في الغرب بما حملته من طابع الاستشراق والرومانسية، فإن دولاكروا استفاد في الواقع من مفهوم جمالي جديد تكوّن لديه، وقد اطلع على الحياة والتقاليد والألوان والفنون المساندة.

وكان أسلوبه بداية التحول عن الاتجاه الأوربي الذي كان مرتبطا بأصول كلاسية صارمة، وهكذا تحرر دولاكروا من الجمود في الأشكال واللقامة في الألوان، وبدت أعماله مقدمة لفن خرج نهائيا عن القواعد التي استقرت بعد عصر النهضة في الغرب، وظهرت تيارات جديدة بدا اتصالها واضحا بالفن في الشرق.

**الفن العربي الاسلامي مصدر إلهام الفنانين الأوربيين :**

لقد تأثر بالفن العربي الاسلامي عدد كبير من فنانين الغرب في العصر الحديث، ونستطيع اعتبار هذا التأثير

ولقد قام فنانون شهرون في إيطاليا، منذ عصر النهضة، بتصوير مواضيع مستوحاة من الحياة في هذه الامبراطورية العثمانية. لقد رسموا السلاطين، مثل جنتيلي بليني Bellini الذي صور محمد الفاتح؛ ورسموا الملابس والأزياء والحياة الاجتماعية مثل غوزولي Gozzoli وكارباشيو Carpaccio وفرونيز Veronese وروبنس Rubens. واستهوى الأوربيين رسم الأزياء الشرقية، ونحن نرى ذلك بوفرة في لوحات الفرنسيين مثل لارجيلية Largillier وريغو Rigeud وباروسيل Parousel.

وعندما جاء نابليون بونابرت إلى مصر، قام فنانون مشهورون من أمثال غرو Gros وجيران Gerain، بتصوير بعض ظروف هذه الحملة الفرنسية.

### دولاكروا وبداية الاستشراق الفني :

يبنى دولاكروا (2) Delacroix المصور الفرنسي، من أبرز من تأثر بالشرق، ولقد أقام شهرته العالمية على نزعة الاستشراقية التي بدت في مواضيعه الكثيرة التي استوحاها عند زيارته عام 1832 إلى الجزائر ثم المغرب، وفي رسائله إلى أصدقائه وفي أفكاره الشخصية<sup>(3)</sup> تفاصيل هذه الرحلة.

لقد استطاع دولاكروا أن يغني نفسه حتى موته بمواضيع نقلها بسرعة عن الحياة في المغرب، ورسمها على قصاصات ولوحات بقيت زاده في تصوير روائع أعماله، وخاصة لوحة (نسوة جزائريات) «والفرسان العرب وصيد الوحوش».

لقد صور دولاكروا مناظر الطبيعة والنساء بملابهن البديعة، وصور الشخصيات النبيلة، واهتم بتصوير الفرسان والخيول وصيد الوحوش. واستطاع الدخول إلى الحياة الداخلية، فصور العادات والتقاليد، واصطحب معه كثيرا من الطوائف والأشياء التي استعان بها فيما بعد في لوحاته<sup>(4)</sup>.

(4) انظر هوبن، ص 265-300.

(5) الأزار، ص 204.

(2) انظر كتاب هوبن - في المراجع.

(3) انظر (المراسلات).

من أهم عوامل تكون الاتجاهات الفنية الكبيرة مثل الرومانسية والانطباعية والوحشية والتجريدية.

ولقد تم هذا التأثير بعد أن اطلع هؤلاء الفنانون على الفن العربي الاسلامي والتقاليد الفنية والحياتية، مباشرة عند زيارتهم لهذا العالم المليء بالأسرار في نظريهم، أو عند اطلاعهم على معالمه من خلال المعارض الفنية والكتب. ونحن نذكر معرض الفن الاسلامي في اللوفر عام 1912 وأثره على مائيس Matisse حيث قال : « إن الكشف بأنني دائما عن طريق الشرق ». وعدد كبير من الفنانين المصورين العالميين زار البلاد العربية وجنى من زيارته إنتاجا فنيا وافرا، بدا فيه تأثير الحياة والعادات، أو تأثير الفن الاسلامي العربي في بناء أسلوب مستجد.

ومنذ حملة نابليون، أقام في مصر عدد كبير من الفنانين الفرنسيين وغيرهم، ويعود لهم الفضل في تسجيل الحياة المصرية منذ ذلك التاريخ وحتى منتصف هذا القرن.

كذلك أقام في المغرب عدد من المصورين الذين جاؤوا بعد احتلال الجزائر عام 1830 وبعد أن مهد لهم الطريق دولاكروا. ونذكر من هؤلاء ديكامب Decamps وشاسيريو Chasseriau. وبعض أعلام المدارس الفنية الغربية زاروا البلاد العربية مثل مونييه Monet وبازيل Bazille وديغا Degas ورونوار Renoir من الانطباعيين ومثل ماركيه Marquet وفان دونغن Van Dongen من الوحشيين.

وفي معرض فني أقيم عام 1949 في باريس تحت عنوان (مصر - فرنسا) اشترك فيه عدد من المصورين الذين زاروا مصر نذكر منهم : اميل برنار E. Bernard والبير ماركيه Marquet وفان دونغن Van Dongen ومينارل Minard وعشرات غيرهم. ولقد كتب شارل رو Ch. Roux :

« لقد رغب المصورون الفرنسيون أن يتأثروا بمصر، فقد جذبتهم وفرضت أهميتها عليهم، وأعجبوا بها وأحبوها ».



امرأة من مصر (فاند ونغن)



تونس : سوق البلد (دولابا تولية)

وبدا ذلك على لوحاته. أما بيزومب Bezombes فلقد كان كاتباً ومصوراً عبّر عن التحوّل الذي أصاب الفن في المغرب نتيجة اكتشافه للفن الشرقي<sup>(6)</sup>. أما دولابا توليير Delapatellier فلقد أمضى خدمته العسكرية في الجزائر 1920 وسافر إلى تونس.

ولا بد أن نذكر الفنان الألماني مولر L.K. Muller الذي زار شمالي إفريقيا والهند، وأقام في مصر، وترك أعمالاً معروفة عن البيئة التي اكتشفها وأثارته بطرافتها وأصالتها كما يقول.

ولقد قام كيرتشمير Kirtchmer بدور مماثل عند

والفنانون الذين تأثروا بالفن العربي الاسلامي يمكن أن نطلق عليهم اسم المستشرقين، ومنهم من تعمق في أسرار الشرق وارتبطت ريشته بمادة الحياة والفن في الشرق، نذكر منهم جورج غاستيه G. Gasté الذي ضم معرضه عام 1911 مجموعة كاملة من اللوحات الشرقية جعلته ممثلاً للمصورين الفرنسيين المستشرقين.

وأقام شابلان ميدي Chéaplain Midy في المغرب العربي عام 1938، وفي مصر عام 1940، وترك أعمالاً كثيرة ذات مواضيع محلية.

وتأثر برايير Brayer بنور الشمس في المغرب،

(6) انظر بيزومب في المراجع.

إقامته المؤقتة في مصر، كذلك شأن المصور الهولندي هوبر R. Hober وزميله باور M. Bauer الذي زار مصر وسورية وتركيا ورسم كثيرا من المشاهد فيها.

ومن الفنانين الانكليز نذكر ويلا Ch. Wilda الذي عاش في مصر عشر سنوات وكان إنتاجه الاستشراقي خلالها خصيبا.

واسنوحى بعض الفنانين الانكليز من الفن العربي. نرى ذلك عند برانغوين F. Brangwin الذي تمثل المثالية في الفن الاسلامي، وروتنشتاين R. Rothenstein الذي استوحى الفن العربي الاسلامي في موضوعاته. وبوننغتون R. P. Bonington الذي رسم المواضيع العربية عن الخيال.

إلا أن تأسيس أكاديمية فنية في مدينة الجزائر في فيلا عبد اللطيف عام 1907 فصح المجال أمام المنفوقين من الفنانين الفرنسيين، ليمارسوا الاستشراق الفني وكانت لهم شهرة فنية، نذكر منهم، دوفران Dufresne وديمبورغ Hambourg والنحات دامبواز D'Amboise وعشرات غيرهم.

ولم يقتصر استلهم الفن الاسلامي ومواضيع الحياة والتقاليد في البلاد العربية على المصورين، بل تعدى ذلك إلى النحاتين والمعماريين أيضا.

قلعة نحات فرنسي هو جورج بيهه Beguet قد ظهرت شهرته الفنية بعد أن حصل على جائزة كبرى على تمثاله (المتوضىء العربي) الموجود في متحف الجزائر.

أما النحات لودفيك بينو Pineau فكان من أبرز النحاتين الموفدين إلى فيلا عبد اللطيف في الجزائر ومن أعماله «عربي أثناء الصلاة».

واستمد بعض المعماريين الشهيرين في العالم من العمارة التقليدية الإسلامية، أمثلة على ذلك كثيرة، نذكر منها بناء المبشرين الفرنسيين في طنجة الذي صممه غودي Gaudi وهو معمار إسباني، ويقوم البناء على شكل رباط

مغربي. أما قصر البالاسيو غول في برشلونه، فلقد استمد غوي من الفن العربي الأندلسي.

وفي دمشق أقام المعمار الياباني الشهير كينزوتانغي قصر الشعب وفق مبادئ الفن العربي التقليدي.

ودرجت إدارات الفنادق الكبيرة على إنشاء مبانيها في البلاد العربية مستمدة من الطراز العربي.

### الشرق في أفكار المصوئين الغربيين: مدرسة الأنبياء:

منذ عصر النهضة كان عدد من الفنانين في المغرب استمد من الشرق بعض المشاهد التي تساعده في تصوير القصص المسيحية، الذي تم في البلاد المقدسة فلسطين، وكثيرا ما كانت هذه المشاهد متخيلة لا تقترب كثيرا من الواقع، ولكنها تذكر بالمعالم الأساسية كمسجد قبة الصخرة الذي بدا في لوحة كارباشير.

وفي الفن الحديث قامت جماعة في باريس أطلقت على نفسها اسم الأنبياء Les Nabis، كان من أبرزهم سيروزيه Serusier الذي تعلم الكتابة العربية ودوني M. Denis وفويلار Vuillard، وساروا في طريق صوفية تأثروا بها بالوجدانية، ومارسوا بعض الطقوس «حيث كانوا يجهدون لايصال الفن إلى الله»<sup>(7)</sup>.

ويقول موريس دوني «لقد استعاض الأنبياء عن فكرة الطبيعة منظور إليها من خلال المزاج، بنظرية معادل الشيء والرمز»<sup>(8)</sup>.

لقد كان مفهوم الوحدة والاندماج هو الأساس في فن الأنبياء، ويقول دوني: «ان رسومي توحى ولا تعرف، إنها لا تحدد مطلقا، إنها تضعنا كالموسيقى في عالم اللامحدود الغامض».

ولقد زار كبار المصوئين الأنبياء البلاد العربية، وأقام أميل برنار E. Bernard في مصر (1893-1904) مزاولا الاستشراق بأسلوب رمزي ومواضيع شرقية.

(8) انظر دوني، ص 31.

(7) انظر هومبير، ص 12.

وقام مورييس دوني M. Denis بزيارة الجزائر عام 1921، وهناك أعلن عن دهمته أمام نور الشرق، وقال « هنا يرى تأثير النور الرائع على اللون والصيغة المحلية، ليس من شبه إطلاقاً وليس من تضاد أو تشكيل »<sup>(9)</sup>.

وزار برنار تونس والجزائر عام 1910 وقال بيزوب « ان برنار مدين جدا للشرق ليس بالشكل فقط بل بالجوه »<sup>(10)</sup>.

#### البيئة الفنية العربية في أعمال الوحيين والتعبيريين :

ابتعد الفن الغربي الحديث عن الواقع، ولجأ إلى الرمز أو إلى التحوير، وعرفت المدارس الحديثة بتطرفها في المزوَّف عن الواقع ومقاييسه. ووجد الفنان الغربي، كل من زاويته، في الفن العربي والإسلامي ضالته في التحرر من الواقعية والإزمالية.

ومن المدارس الهامة التي ظهرت بفرنسا، المدرسة الوحيية التي يقف على رأسها هنري ماتيس H. Matisse الذي قال : « إن ألواني تعتمد على ملاحظاتي التي قمت بها في بلد النور، وتعتمد على مشاعري ». ويخلص ماتيس مبادئ الوحيية بقوله : « لقد جاءت الوحيية عندما وضعنا أنفسنا بعيدا عن ألوان التقليد والمحاكاة واستخدمنا الألوان الصافية ». ولقد اشترك مع ماتيس عدد من الفنانين عرفوا بالوحيين، كان أكثرهم يقترب من الفن الإسلامي ومفهومه، مثل ماريك Marquet وكاموان Camoin وفان دونغن Van Dongen ودوفي Dufy وأوتون فريز O. Freisz.

ويقول دي لوروا E. De Leroy « حاول الوحيون الأوائل أن يضعفوا دائما في لوحاتهم الخصائص التي ظهرت في الفن الإسلامي، مثل كثافة اللون في اللسيفساء أو في النسيج الزاهي. ولقد قلدوا الألوان المينائية وألوان المساجد وجميع الفنون الإسلامية المتمثلة في الأشياء الزاهية الجميلة، وهكذا أوشكت اللوحة لديهم ألا تحمل إلا

موضوعا مسطحا لا ظل له، ولم تعد تهمهم محاكاة الواقع والطبيعة، ولا التعبير عن عالم داخلي، بل انسجام الألوان وتحقيق العلاقات الصحيحة بين كل جزء على حدة »<sup>(11)</sup>.

لقد أقام ماريك في المغرب ومصر زمنا « لكي يخلق علاقات وشيجة واضحة بين تصوره وبين روعة المناخ في هذه البلاد »، كما يقول ماريك نفسه.

وتبنى دوفي بعد عودته من المغرب أسلوبا كثير الاختصار حافلا بالفرح، وقال عنه بيزومب : « لقد عرف دوفي كواحد من الذين أجندوا محاكاة الروعة القائمة في حياة المغاربة، في الصالات التي يخيم عليها الصمت، وفي القسمات الداخلية، حيث لا صوت إلى صوت خريير المياه »<sup>(12)</sup>. والواقع أن القسمة الحقيقية للوحيية هي الاستراقية أو التغرب الفني.

إن كاندينسكي Kandinsky الروسي الأصل، قد سار ببساطة في طريق الاستراق بعد زيارته تونس والقيروان عام (1904-1905). ورسم مجموعة من الأعمال التعبيرية تحت عنوان ارتجال Improvisation انعكس فيها تأثره بالشرق، إضافة إلى ما بدا في لوحات أخرى، وأكد تأثره هذا وفلسفته الجديدة بكتابه الشيق (من الروحي في الفن).

وفي عام 1914 قام المصور الألماني ماكه Au. Macke بزيارة إلى تونس مع بول كلي P. Klee والنقيا هناك مع كيرشنر Kirchner، واشترك الجميع في تصوير المواضيع المحلية، وكانت هذه الزيارة قد شكلت منعطفا هاما اتجه فيه الفن الغربي نحو الفن العربي الإسلامي مستندا من مفهومه وجماليته أكثر من استمداده من مواضيع الشرق وأحداثه<sup>(13)</sup>.

#### تجلي الفن الإسلامي عند هنري ماتيس ورفاقه :

يعتبر هنري ماتيس، عملاق الفن الحديث، ولقد قاد

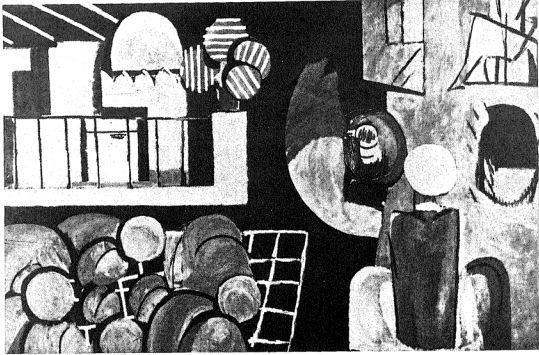
(12) بيزومب، ص 192.

(13) انظر مجلة Gli Blas لعام 1908.

(9) انظر دوني، اليوميات.

(10) بيزومب، ص 190.

(11) انظر دي لوروا في المراجع.



المغاربة (ماتيس)

مواضيعه الشرقية. ومن هؤلاء الوحشيين؛ براك وكاموان وفان دونغن.

ومنهم من تأثروا بالفن الافريقي المرتبط بالفن الاسلامي، مثل فلانك Vlaminck وديران Derein وقد استوحيا من الأقنعة والوجوه الملونة الافريقية.

وكان ماتيس قد سافر إلى المغرب وصحبه كاموان وماركيه، وأخذ الجميع بالرسم، وكان ماتيس يقول « انتبهوا يجب علينا أن نغوص هنا في الأعماق كالطبيب »<sup>(15)</sup>.

وبعد العودة أقام كاموان معرضا للوحاته الشرقية في صالة درويه Druet.

وتبع فان دونغن ماتيس في اتجاهه الاستشراقي، وبخاصة بعد سفره وإقامته في تونس ومصر عام 1913،

(15) انظر اسكرييه، ص 104.

بقفه وأسلوبه تيارا من الفنانين الذين قلدوا ألوانه ومفهومه في التصوير، وأطلق على هؤلاء الفنانين عام 1906 اسم الوحشيين الذين أقاموا معرضا لأعمالهم التي امتازت بتلون حار، ولقد قال عنها الناقد فوسيل Vauxelle<sup>(13)</sup> « إنها ألوان حارة رائعة لها ضياء ألوان السجاد الشرقي ». وكانت باريس في الواقع قد استقبلت عددا من معارض الفن الاسلامي. كان آخر معرض، معرض جناح مارسان في اللوفر عام 1903، الذي كان نقطة التحول لدى عدد من الفنانين المصوريين الفرنسيين، وبخاصة الوحشيين وماتيس الذي تسلم زمام القيادة واتجه نحو أسلوب جديد، ويقول غين « لقد تركز الفن الاسلامي في رؤية ماتيس منذ ذلك المعرض »<sup>(14)</sup>.

ويدين ماتيس وبعض الوحشيين إلى معلمهم غوستاف مورو Moreau الذي استعمل الأشياء الشرقية في

(14) انظر غين في المراجع.



رأس زهر وأزرق (ماتيس)

وهذا ما يفسر خصائص فن ماتيس، الحذف والإبدال والمجاز والتعادل على حد قول كاسو<sup>(18)</sup>. وهذه الصفات مشتركة مع الفن العربي الإسلامي. ولكن ماتيس الذي مزج في أعماله بين الرقش والتشبيه، كان قد اعتمد على ما يسمى « بالاستعارة » كما قال ديهل<sup>(18)</sup>، الاستعارة التي تجلت في تحويل الأشكال حتى التشبيهية إلى رقش، ويقول ماتيس « إنني أحب الرقش arabesque لأنه الوسيلة المركزة للتعبير بمختلف الوجوه »<sup>(20)</sup>.

وعشرات من لوحاته تبين إلى أي حد استعار فان دونغن الألوان الشرقية والعادات والمواضيع العربية.

لقد لفت الشرق العربي انتباه ماتيس، منذ أن كان طالبا في مدرسة الفنون عام 1895، في مرسوم غوستاف مورو الذي كان يردد عبارة « إن الشرق هو مخزن الفنون وإن قبلة الفنان الحديث هناك ».

وفي عام 1906 قام ماتيس بأول رحلة إلى الجزائر « وهناك كان لقاء ماتيس حافلا وشيقا مع الشمس المغربية، ومع الفنون والتقاليد الإسلامية، ثم ظهر بلوحات تجمعت فيها فرحة الحياة »، كما يقول ديهل<sup>(16)</sup>.

ولقد استفاد ماتيس من الدراسات والملاحظات التي سجلها في يسكرة في جنوبي الجزائر، واستفاد من الرقش العربي « arabesque » في تخطيط حدود موضوعاته التي بدت مشابهة للتزيينات والمجردات العربية. وقال ماتيس « هناك وجدت ضالتي، لئد ما كنت أبحث عن فن المثل والنقاوة والهدوء، الفن البعيد عن القلق أو الانشغال »<sup>(17)</sup>. وقال في مناسبة أخرى « إن الكشف بأنني دائما من الشرق ».

وفي عام 1911 مضى إلى مراكش ثم عاد ثانية إلى طنجة مع كاموان وماركيه. وقال سامبا : « إن الموضوعات الرائعة التي استحضرها ماتيس من المغرب، أكدت انصياحه للون الحي وللشكل المسطح وللرقش العربي، وبكلمة واحدة لعناصر الفن العربي الإسلامي الذي دعم فنيته حسب اعترافه »<sup>(18)</sup>.

#### فن ماتيس الاستشراقي :

لقد اقتبس ماتيس نظاما فنيا بذاته، نظاما من الفن الإسلامي قائما على التعبير عن المطلق والسمودي، ولا يرتبط بالظروف أو الشروط العرضية.

(18) مكرر - انظر ديهل، ص 58.

(19) انظر مقالة كاسو في المراجع.

(20) انظر Verdier في كتابه Prestige de Matisse ص 42.

(16) انظر ديهل، ص 58.

(17) انظر الحوار الذي تم مع ماتيس مجلة Art News ك 1-1952.

(18) انظر سامبا في المراجع.



كثيرة هي المواضيع التي حملت تسميات متصلة بالمناخ العربي، حيث أمضى مانيس (أجل اللحظات المغربية)، نكسر منها : بستان مغربي، أناس وطنجة، الرداء البنفسجي، فتيات وراهن حاجز مغربي، المغاربة، وجه تزييني على خلفية تزيينية، الوصفية... داخل ستار مصري... الجرة الكبيرة، عارية الخ...

لقد تخلى مانيس في أعماله عن البعد الثالث وعن الظل، واستفاد من اللون - النور الذي أخذه من المغرب والجزائر.

ويقول مانيس : « إن ألواني لا تعتمد على أية نظرية علمية، إنها تعتمد على ملاحظاتي التي قمت بها في بلد النور » (20).

ويمتاز فن مانيس بال تكرار والتوازن، يبدو ذلك في جميع لوحاته التي شكلت شخصيته الفنية، هذه الشخصية التي أثرت في عدد من المصورين من أمثال ليموز Limose وبريانشون Brianchon.

#### التكعيبية والسريالية، وجذور بيكاسو الأندلسية :

التسميات الفنية التي ظهرت في الغرب والمعبرة عن مدارس واتجاهات لا تنطبق دائما مع مضمون هذه الاتجاهات، فالمدرسة التكعيبية Cubisme التي ظهرت في فرنسا منذ عام 1907، كانت تعتمد على التخطيط الهندسي وتحويل الأشكال إلى مكعبات وحجوم، ثم تطور ممثل هذه المدرسة واتجهوا نحو أهداف أخرى، وبخاصة بيكاسو الذي مر بمرحلة أطلق عليها اسم مرحلة الفن الزنجي.

ومن جهة أخرى فإن السريالية التي ظهرت منذ عام 1924 وتبناها أبناء مثل بروتون، وفنانون مثل ماكس ارنست Ernest قد وصلت إلى بيكاسو Picasso نفسه، منسجمة مع مفهومه الخاص للشكل الفني.

إن شخصية بيكاسو تتجاوز في الواقع التحديد المدرسي. ومع ذلك فإن هذا الفنان الذي بلغ شهرة لم يصل إليها غيره، قد تأثر ولا شك بالفن الإسلامي الذي بدا « أليفا واضحا وناميا بالنسبة لبكاسو الأندلسي كما تقول غيرتروشتاين » (21)، والتي أضافت « من الصعب أن ننسى جذور بيكاسو الإسلامية ».

ويمثل أسلوب بيكاسو المتأثر بالفن الإسلامي في لوحتين شهيرتين الأولى، (آتسات أفنيون)، والثانية (نسوة جزائريات).

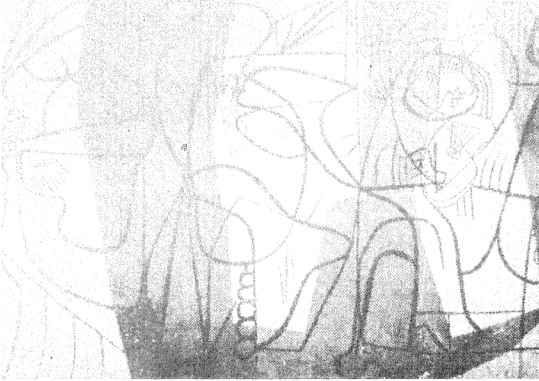
لقد استمد بيكاسو أسلوب آتسات أفنيون من الأتعة الأفريقية ومن الصور الإسلامية والعربية المرسومة على الأقمشة والأواني والخزف. أما لوحة « نسوة جزائريات » التي أتمها عام 1955، فكانت مجموعة من اللوحات يصل عددها إلى خمس عشرة تحمل نفس الموضوع استمده من لوحة دولاكروا، وانتقل فيها من واقعية دولاكروا إلى أسلوبه التكعيبى القريب من الفن الإسلامي. ويقول دي لوروا : « لقد قدم الفن التكعيبى وخاصة فن بيكاسو البرهان على أواصره المتينة مع الفن الشرقي الإسلامي » (11) ولم يقتصر هذا التأثير على بيكاسو بل تعداه إلى مانيس وبول كلي.

والسريالية تنزع إلى جعل الخيال واقعا جديدا، وقد يكون هذا الخيال حلما أو جنونا. ومع ذلك فهو الواقع الجديد يفرضه السريالي على عالم الأدب أو الفن. وكان سلفادور دالي Dalí يقول : عن طريق الأحلام نستطيع أن نكشف عن عالم اللاشعور. ويعتقد أن مرض البارانويا وهو شكل من أشكال ازدواج الشخصية، ضروري للفنان لإيجاد تصورات لا يمكن نفضها ولا يمكن تبريرها.

ولكن سريالية بيكاسو تبقى أكثر معقولة، وأقرب إلى مفهوم الفن الإسلامي، يقول دي لوروا : « نستطيع القول إن بيكاسو كان مسلما متصببا فهو يخشى تصوير

(21) انظر اسكويه، ص 74.

(20) مكر - نفس المرجع في الهلش 17.



طبيعة صامتة (بيكاسو)

ويجب أن نعترف بأن أربعة من كبار فنانى هذا العصر ممن شكلوا منعطفًا حاسمًا في تاريخ الفن، استمدوا منطلقاتهم من الفن العربي الاسلامي، من مناخه الجغرافي والاجتماعي ومن مفهومه الفلسفي وجماليته. ونعني هؤلاء الفنانين، دولاكروا وماتيس وبيكاسو وبول كلي.

وكما ذكرنا، كان كل واحد منهم على رأس تيار أو مدرسة، اتبعها عدد من الفنانين.

### بول كلي في القيروان :

فنان سويسري ألماني بلغ شهرة عالمية وترك

الكائنات بشكل واقعي، لكي لا يقف وجهها لوجه أمام مخلوقاته، فيجبر على بعث الحياة فيها يوم القيامة»<sup>(22)</sup>.

والفن الاسلامي العربي قد لجأ دائما إلى التصحيف، أي إلى تحوير الشكل الطبيعي والانساني، لأحد سببين، قد يكون الأول خشية مضاهاة الله في قدرته على الخلق، وقد يكون أيضا وهذا ما نعتقد، فصل الواقعية الفنية عن الواقعية المحضة، وهذا السبب هو نفسه الذي دفع الفنان الغربي إلى ثورته الفنية، وهو نفس السبب الذي دفع بعض الفنانين في الغرب إلى التقرب من الفن الاسلامي ومفهومه في العصر الحديث.

(22) انظر مقالا عن مراحله في مجل فكر وفن عدد 21 كتبه ميشيل اشر.

(23) انظر تفاصيل رحلته إلى القيروان وأثرها، في كتاب هارزنتاين، المراجع.

مجموعات ضخمة من اللوحات وقد ائتمج اسمه ورسمه بالقيروان وميدني بوسعيد، هو بول كلي Paul Klee (23)، تأثر بول كلي بالشاعر الألماني غوته وبما استمدته من العرب والمسلمين، وقرأ كتبه وقصصه وشعره وخاصة « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي ». كما تأثر بصديقه الشاعر ريلكه الذي أغرم بعالم ألف ليلة وأخرج ديوانه « سوناتا إلى أوريغوس » مستمدا من هذه اللبالي.

ولكن التأثير الأهم والأكثر وضوحا على بول كلي بدا بعد زيارته الشهيرة إلى تونس. التي كثيرا ما رنا إليها.

كان الفنان المصور لويس موليه Molliet قد زار تونس عدة مرات؛ وعقدت هذه الزيارات في نفسه حبا وشغفا بالحياة التونسية والفن العربي فيها.

وكان موليه نبيل سويسرا عاف حياة القصور وانتقل مصورا هاويا جولا، وكانت تربطه بالمصور الألماني ماكه Make وصديقه مارك Marc وكاندينسكي Kandinsky صداقة متينة. ومن خلال زيارته التونسية كان قد تكوّن لديه مفهوم خاصة عن الألوان والأشكال، ولذلك دعا صديقيه ماكه وبول كلي عام 1914 لمصاحبته في زيارة تونس (22).

وما ان وصل الثلاثة إلى تونس حتى باثروا التصوير. وقال بول كلي في مذكراته : « لشد ما يدهشني هذا الانسجام بين عمارة المدينة وعمارة اللوحة » (23). وعند تصوير لوحته الشهيرة « البدر التمام »، قال : « إن هذا الليل سيبقي في أعماقي إلى الأبد » (25). ولقد أوضح هاوز نشأتين التأثير الكبير الذي انعكس على أسلوب بول كلي بعد زيارته إلى تونس والقيروان (23).

وفي عام 1928 قام كلي بزيارة مصر محاولا تعميق تجربته الاستشرافية وكان يسجل انطباعة عن زيارته في يوميات نشرت فيما بعد. وهناك كان كلي ينجز عددا من اللوحات التي تحمل طابع الرمز والتوريث كما هو شأن للفن العربي. ويقول غريهمان : « إن هذه الزيارة قد سجلت

بصورة حاسمة نضجا كليا، هذا النضج الذي رافقه حتى الموت » (24). لقد امتلك بول كلي في تونس قمر الجنوب، ولكنه في مصر أصبح يمتلك الشمس والنور. وقد عبر بول كلي عن انطباعاته المصرية في مقال نشره في مجلة البيلهاوس.

لقد أصبح الوجود بالنسبة لبول كلي قصة خيالية « إنها قصة من ألف ليلة وليلة، إنها ليلة تنبع في أعماقي، وكثيرا ما أصبح ظهور القمر الشمالي يذكرني بها. لقد أوضحت هذه الليلة أناي الأخرى، ذلك أنني أنا قمر الجنوب في اللحظة التي يزرغ فيها » (25).

### الاستشراف في فن كلي :

وهكذا يبدو واضحا أن بول كلي لم يمتص إلى تونس أو إلى مصر باحثا عن صيغة رومانتيكية كما فعل دولاكروا في المغرب والجزائر، بل ذهب يبحث عن ذاته المستقلة يبحث عن شخصية فنان فريد في نوعه، وهناك شعر أنه ولد من جديد « لقد أصبحت أشعر أنني مصور ».

لقد كان الفن العربي الاسلامي مع ذلك كما في أعماقه. ويقول غريهمان « أكان ثمة أواصر قريى ودم تربط كلي بالشرق ؟ لا نستطيع أن نجزم، ولكن من الظاهر أن اندفاعه نحو الحضارة الاسلامية كان قويا جدا، ومع أنه لم يكن قد عرف الحياة في تلك المنطقة، إلا أنه أحس دائما أنه في وطنه الحقيقي. وفي أعماله انعكاسات صادقة لهذا الشعور أشبه بالذكريات » (24).

لقد وجد كلي في الفن العربي مجالا لإشباع تطلعه وتصغيرته، واستطاع أن يكون أسلوبه الذي يمتد من الواقعية الساذجة وحتى التجريدية المغوية، وليس من الصعب كشف الأواصر بين كلي والفن العربي، فأكثر لوحاته تحمل تسميات عربية، كما تتضمن عرضا جديا لثمنط جديد من أنماط الفن العربي.

إن بول كلي، وقد عاش قلق الحضارة الغربية، اتجه

(25) مذكرات كلي.

(24) انظر غريهمان، ص 380.

إلى الشرق باحثاً عن علاج لتعبه الانساني، إذ كما يقول بيزومب<sup>(26)</sup> « في كل مرة يشعر فيها الغرب بالفراغ أو التلق، يتجه إلى الشرق ».

لقد امتاز أسلوب بول كلي الاستشراقي بميزتين : البساطة في التلوين والغوية في التخطيط.

ومن هنا نراه قريب الصلة بالفن العربي. لقد استمد كلي ألوانه من الحياة في الشرق، واستمد خطوطه من الرقش الهندي والتوريق، واستفاد من الخط العربي فرسم لوحات هي نسخ لمخطوطات عربية، ولكنه نسخ فني ببناء تجريدي مبتكر. كما صور مشاهد المدن والأحياء والوجه الشعبي.

### الرقش والتجريدية :

الرقش العربي Arabesque هو الفن الذي اخص به العرب والمسلمون حاملا معه مفهوما خاصة في الفن التشكيلي يقوم على عدم ربط الأشكال الفنية بالأشكال الواقعية، فالفن عند العرب « هو إبداع لواقع جديد مختلف عن الواقع المألوف، وهو وسيلة التعبير عن البراعة لتحقيق متعة مفرحة »<sup>(27)</sup>.

وإذا نحن استعرضنا آراء فلاسفة التجريدية في الفن الغربي الحديث من أمثال ورنغر وأرب، وجدنا أن هذه الآراء تلتقي مع المفهوم المذكور. ويعبر مارسيل بريون Brion عن ذلك التلاقي بكثير من التوضيح والتأكيد، في كتابه « الفن التجريدي »<sup>(28)</sup>.

والرقش كان نتيجة لعزوف الفنان العربي والمسلم عن التشبيه تبعا للتحريم الذي ورد في الحديث الشريف : « يعذب المصورون الذين يضاھون بخلق الله ». وكان أيضا نتيجة لمفهوم العرب والمسلمين في الفن، هذا المفهوم المختلف جدا عن مفهومه لدى الغرب، حيث اعتمد الفن دائما على مقياس إنساني، سواء بالشكل أو بالمضمون. أما الرقش فقد اعتمد على مقياس روحاني.

فالفنان العربي والمسلم إنما يسعى وراء الصنيع المجردة للتعبير عن المطلق، وكان يحذف عن الأشكال الواقعية التي كانت تفرض عليه حدودا مشخصة لا يستطيع تجاوزها للوصول إلى عالم الغيب.

ويبدو الرقش في صورتين : صورة تقوم على النسخ والتكرار بخطوط لينة نباتية، وصورة مركزية على شكل وميض متناوب بخيوط هندسية نجمية؛ وفي الحالة الأولى يبدو الرقش تعبيراً عن الوجد والتقرب من المطلق، وفي الحالة الثانية يبدو الرقش الهندي تعبيراً عن المطلق بذاته<sup>(27)</sup>.

ولقد استفاد الفن التجريدي من مبادئ الرقش، فالتقيا في نقاط واختلفا في نقاط أخرى. وأما نقاط الالتقاء فهي أولا، عدم اعتبار الطبيعة والانسان مقياسا للجمال الفني، وثانيا الاعتماد على الحدس في عملية الإبداع الفني دون الاعتماد على الحس المادي للأشياء الخارجية.

ولا بد من القول إن تحول الفن الغربي عن الأسس التي قام عليها علم الجمال، هو ثورة كبيرة في تاريخ الفن الغربي. لقد قام هذا الفن الغربي على ربط الجمال الفني بقانون علمي ثابت في الشكل والتلوين، ولكن منذ أن ظهر المستشرق دولاكروا، فتح الباب واسعا إلى التحوير، وإلى البحث عن الجمال المحض فيما وراء البيئة والتقاليد الفنية، حتى التقي مع الفن العربي الإسلامي المجرد في مضامينه وأشكاله الروحية.

إن الأساس الذي ارتكز عليه الفن التجريدي هو ابتكار (شينية) جديدة، أي أن يتجاوز الفنان الشيء بذاته إلى خلق عمل فني يصبح شيئا جديدا، بصيغته ومادة إنشائه<sup>(29)</sup>.

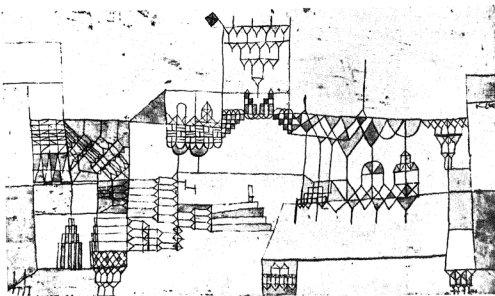
والفنان العربي والمسلم كان دائما يحاول إلغاء الطبيعة المستقلة بذاتها، لكي يرسم مواضيع مجردة تستطيع أن تغلف إمكانات شكلية ومعاني لا حد لها، فهو يبحث عن الكلي المتعالي، لأنه يقترب دائما من المثل

(28) انظر كتاب بريون في المراجع.

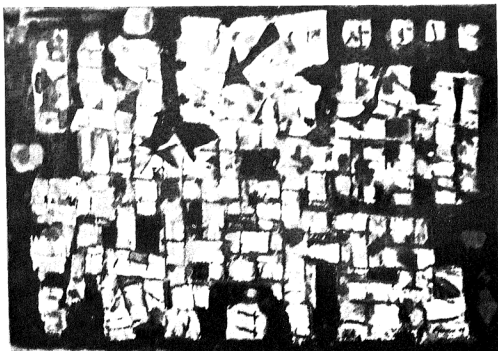
(29) انظر دراسة ورنغر في المراجع.

(26) انظر بيزومب، العقدة.

(27) انظر كتابنا (جماليات الفن العربي) الكويت 1979.



مساكن تو نسية (بول كلي)



المسفر إلى أطراف الليل - بيمينييه

الأعلى، من الله. ولقد أخذ الفن العربي والإسلامي بذلك طابعاً صوفياً دينياً.

وصورتا الرقش الهندسية التي تجلت بالأشكال الإشعاعية الجاذبة، والتأثير، ويقابلها في التجريد الحديث اتجاه هندي قاده موندريان Mondrian وتبعه فان دوزبورغ Von Doesburg، واتجاه آخر لين وغوي وروحاني قاده كاندينسكي Kandinsky، وسار باتجاهه بول كلي. ولقد عبر بريون عن قارية أفكار موندريان التي أوردتها في مجلة الأسلوب Die Style من مبادئ الرقش الهندي العربي، بقوله : « إن الفن الإسلامي شديد القرب بنقاط انطلاقه ونتائج من المبادئ التي أعلنها موندريان في مجلة الأسلوب، تحت عنوان مبادئ التشكيلية المحدثة »<sup>(30)</sup>. والحق إن كلا الأسلوبين قائم على الفكرة التجريدية المحضة.

والفن الترويفي يأتي عن طريق الحدس، وهو الوحي القائم على الحس والخيال معاً. وبهذا المعنى يفسر كاندينسكي أسلوبه في كتابه (من الروحي في الفن) حيث يرى أن العمل الفني يقوم على التجلي الروحي.

لقد استمر التأثير بمبادئ الفن العربي الإسلامي فبدأ بأشكال مختلفة، منها الاستيحاء من السجاد والتطريز، كما بدا عند مانوسيه Manessier وسينغيه Singuer أو الاستيحاء من الخط العربي والكتابة العربية كما بدا عند بول كلي Paul Klee ونالار Nallard وكارل هوفر K. Hoyer<sup>(28)</sup>.

## خاتمة :

لقد نقل العرب والمسلمون حضارتهم إلى الغرب وسطعت شمس الله على تلك البلاد كما تقول هونكه، فأضاعت لها سبل التقدم، ووصل الغرب إلى قمة تفوقه الحضاري خلال القرنين الأخيرين، ولكن هذا التقدم كان

يخفي بعض الوهن أو هو يخفي حاجة ملحة للتطلع نحو آفاق عالمية أخرى، وكان الشرق العربي والمسلم أهم الآفاق الجديدة التي تطلع إليها الغرب في علاقاته السياسية والثقافية معاً. وتأثر كثير من المفكرين والأدباء بالمناخ الشرقي، ولكن الفنانين من مصورين ونحاتين كانوا أكثر تأثراً. بدا ذلك في أعمال كبار الفنانين في العالم الذين شكلوا انعكاساً في اتجاه الفن، وكانت المدارس التي ظهرت بعدهم ترتبط بوضوح بالفن العربي الإسلامي وبمناخ البلاد والتقاليد التي نشأ فيها هذا الفن.

ولأن الأثر بدا في الشكل واللون وفي التجريد، فإن الاتجاهات الفنية في الغرب بدت منفصلة عن جذورها وعن المبادئ الجمالية للفن الغربي<sup>(28)</sup>.

لقد أصبح الكلام عن جمالية الفن الحديث في الغرب يتطلب معرفة أوسع بجمالية الفن العربي الإسلامي، وهذا ما يجب التأكيد عليه عند البحث في اتجاهات الفن الحديث في العالم.

على أن تحول الفنان الغربي نحو الفن العربي وجماليته سبق تحول الفنان العربي والمسلم نحو أصوله وجذوره. بل إنه لمن المؤسف أن هذا الفنان، كثيراً ما سار فيما باتجاه معاكس للأصالة، متأثراً بالفن الغربي أو مقلداً له تبعاً لطغيان الثقافة الغربية على ثقافتنا المعاصرة.

ومع ذلك فإن ثمة نداء ما زلنا نلح عليه بتعمق جذور فننا المعاصر. ولقد بدأت بوادر اتجاهات فنية في البلاد العربية تحمل نباضات التحرر من التبعية الغربية، والعودة إلى الجمالية الإسلامية التي حملت مقوماتها، وكانت دائماً منفصلة عن مفهوم الفن في الغرب.

وعند الكلام عن الفن الحديث في البلاد العربية<sup>(31)</sup>، فإننا سنجد أنفسنا أمام فيارين : تيار ما زال منتصباً إلى الفن الغربي، هذا الانتماء الذي بدأ منذ أن اعتقد الرواد أن النهضة إنما تتحقق بتمثل ثقافة الغرب وفنه، وتيار آخر

(30) انظر بريون، ص 90.

(31) انظر كتابنا (الفن الحديث في البلاد العربية) - نشر اليونسكو باريس - نون 1982.

الغرب، ومن ظهور اتجاهات دمجت تقاليد الفن العربي بمفاهيم العصر. لقد تأخر العرب والمسلمون في الاستفادة من الدروس التي قدمها لنا الفنانون المستشرقون في الغرب. ولكن الوقت ما زال متسعاً لتأصيل فننا المعاصر.

أصبح يؤمن بأن العودة إلى الجذور ضرورة قومية وحضارية، وإن حماية الذاتية الثقافية تبدأ بالتحرر من التبعية الفنية الغربية. على أن تيار التأصيل جاء متأخراً، على الرغم مما رأيناه من انتشار النزعة الاستشراقية في

- Alazard J., L'Orient et la Peinture Française au XIX<sup>e</sup> siècle de Delacroix à Renoir — Paris — Plon — 1930.
- Bezombes R., L'Exotisme dans l'Art et la Pensée — Elsevier Paris 1963.
- Cassou J., La Méthode de Matisse dans «Mélanges offerts à Etienne Souriau — Nizet Paris 1962.
- Delacroix E. Les Correspondances.
- De Leroy E. Picasso et l'Orient Musulman — Gazette des Beaux-Arts 1925.
- Denis M. Journal — La Colombe Paris 1957-58 • Escholiér.
- Escholiér R. Matisse ce vivant — Librairie A. Fayard 1956.
- Gayet A. L'Art Arabe — Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, Paris 1893.
- Grohmann W. Paul Klee — Traduction J.D. Elsayes J. Philipon Flinker, Paris 1954.
- Hausenstein W. Kairoan, oder eine Geschichte vom Maler Klee und von der Kunst dies Zeitalters — Kurt — Wolff — Munich 1921. «Kairoan ou une Histoire du Peintre Klee et de l'Art de cette Epoque».
- Humbert A. Les Nabis et leur Epoque — Préface de Cassou —

- Edition P. Gailber, Genève 1954.
- Hunke S., Le Soleil d'Allah brille sur l'Occident, notre héritage arabe — Paris 1965 — Ed. Albin Michel Paris 1963.
- Kandinsky W. Du Spirituel dans l'Art et dans la Peinture en particulier — Ed. de Beaume Paris 1951.
- Huyghe R. Delacroix Paris 1963.
- Klee P. Journal Paul Klee — Traduction de P. Klossowski Grasset Paris 1959.
- La Bon G. La Civilisation des Arabes — Bibliothèque de Firmin Didot Paris 1884.
- Risler J., La Civilisation Arabe — Petite Bibliothèque Payot, Paris 1962.
- Sambat M. Henri Matisse — N.R.F. Paris 1920.
- Seuphor M., L'Art Abstrait — Mœghe Paris 1950.
- Seuphor M., L'Art Abstrait, ses origines, ses Premiers Maîtres Mœghe 1943.
- Worringer W. Abstraction et Connaissance — trad. par R. Munier Cahier du Musée de Poche n° 1 Paris 1959 • Verrier M. The Orientalists — Academy Editions — London 1979 L'Orient-Occident, L'Art moderne et l'Art Islamique, Ville de Strasbourg, 1972.









### المشاركون في هذا الجزء :

د. عبد العزيز الدولاتي

د. محمد عمارة

د. تمام حسان

أ. محمد الشابي

د. سعيد عبد الفتاح عاشور

د. محمد السويسي

د. غازي رجب محمد

د. لوسيان قولفان

أ. علي اللواتي

د. عيسى سلمان

د. محمود قطاط

د. غفيف البهنسي

